## حوار الحضارات في حلب



الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

الندوة الدولية لحوار الحضارات التي عقدت ضمن فعاليات احتفالية حلب عاصمة للثقافة الإسلامية، وقد باتت الدعوة إلى الحوار نداء يطلقه العرب والمسلمون ولكن دون أن يسمعوا صدى من الآخر، ودون أن يستجيب إلى دعوتهم أحد من القادة الكبار المعنيين في الغرب باتخاذ القرارات التي ترسم السياسة الدولية، فأما المثقفون في الغرب فلا بد لنا من أن نذكر بإنصاف رغبة كثير منهم بأن تتجه البشرية إلى الحوار بدل الدمار الذي

يخطط له من يريدون أن يشعلوا الحرائق في العالم، وأن يخلقوا فيه ما يعترفون بأنه فوضى، والمفارقة الساذجة أن تسمى الفوضى المدمرة بناءة.

إنني مقتنع بأن الحديث عن صراع الحضارات لم يكن نبوءة أو استشرافاً وإنما كان خطة فكرية تمهد عبر برنامج زمني محدد لما حدث في مطلع القرن الجديد من إعلان حرب كبرى على العرب والمسلمين، ويذكر الجميع تلك التصريحات النارية التي أطلقها السيد رامسفيلد بعد فجيعة ١١ سبتمبر (ايلول) التي لم يحسم إلى اليوم وضع المتهمين بها بشكل قانوني، وما تزال موضع شك وريبة، فقد أطلق السيد رامسفيلد إنذاره بالحرب على ستين دولة (هي في الغالب الدول الأعضاء في منظمة المؤتمر الإسلامي) وهدد بأن تلك الحرب ستمتد إلى عشرات السنين، وقد فهم كثير من العرب والمسلمين أن الولايات المتحدة تريد أن تنتقم من العرب ومن المسلمين جميعاً في ردها الغاضب على أحداث سبتمبر حتى قبل أن تتشكل محكمة تدين عرباً أو مسلمين، مما دعا العالم كله أن يفهم أن الولايات المتحدة تريد أن تتخذ من جريمة سبتمبر ذريعة لتنفيذ خطة مبرمجة، وفي هذا السياق جاء الحديث عن صراع الحضارات تعبئة فكرية وإعلامية لتقوية المبررات ولحشد تأييد الشارع الغربي في الولايات المتحدة ثم في أوروبا، وقد فضحت الخطة زلات اللسان التي ذكرت العرب والمسلمين بالحروب الصليبية.

ولقد رفض الشارع الغربي المثقف والعفوي أن تجره قياداته نحو حرب عالمية تتجه إلى إبادة الإسلام وإخراجه من التاريخ الإنساني وإلى إلغاء الهوية العربية لأنها الحامل الرئيس للإسلام، ولكن الرئيس الأمريكي أعلن

مبدأه الشهير (من ليس معي فهو ضدي) فذعرت الغالبية العظمى من القيادات السياسية في العالم ولم تستطع أن تعلن أنها ضده، وهو رئيس أكبر قوة عسكرية عرفها التاريخ، وحين بدأت الحرب ضد أفغانستان كان المبرر أنها رفضت تسليم ابن لادن، وحين أعلنت الحرب على العراق كانت الذريعة أن العراق يمتلك أسلحة دمار شامل، وقد دفعت الشعوب ثمن تلك الحروب دماراً وقتلاً وحشياً دون أن تجد الولايات المتحدة ابن لادن، ودون أن تجد أسلحة الدمار، بل جاء اعتذار «باول» عن أكاذيب مبررات الحرب على العراق فضائح لا تليق بالدولة الأعظم في التاريخ.

وقد رشحت الولايات المتحدة دولاً أخرى مهدت لشن حروب ضدها، كان منها السعودية ومصر، ولكنها اتجهت سريعاً نحو سورية التي هددت بعمل عسكري ضدها مرات عديدة بحجج واهية كشفت ضعف اهتمام الإدارة الأمريكية بتقديم الذرائع المقنعة لشن حروبها، فقد زعم دعاة الحرب أن سورية مسؤولة عن عمليات المقاومة في فلسطين ثم زعموا أن سورية لاتضبط حدودها مع العراق، ولم يقتنع أحد بالطبع بهذه المبررات الواهية للضغط على سورية فجاءت جريمة اغتيال الحريري حدثاً مروعاً يحقق لإسرائيل والولايات المتحدة وضع سورية في قفص الاتهام بدون أية أدلة ضدها (كالعادة).

ولم تكن تسمية مصر (بالجائزة الكبرى) في الخطة الصهيونية لهواً إعلامياً، فما يحدث في مصر من تفجيرات ومن إثارة فتن دينية لا يخرج عن كونه جزءاً من الخطة، وإلا فإن السؤال البسيط ما سر أن تُهاجم اليوم كنائس عاشت قروناً إلى جوار المساجد يحافظ عليها المسلمون مثلما يحافظ عليها المسيحيون؟ وما سر أن يتعرض التعايش التاريخي العريق

بين المصريين على اختلاف دياناتهم إلى هذه الفتن المفتعلة؟ وما أظن أحداً يغيب عنه أن ما يحدث هو مفاصل في السيناريو المرسوم بدقة لتكفيك العروبة والإسلام، ولم تكن خارج هذا السيناريو آيات سلمان رشدي الشيطانية، مثلما لم تكن خارجه الرسوم التي أساءت إلى النبي المصطفى عليه الصلاة والسلام، والهدف دائماً إشعال نار الحرب بين المقدسات، وليس اكتشافاً أن نقول إن المستفيد الوحيد من تمزيق وتفكيك أمة العرب والمسلمين هو إسرائيل التي بدأت تتخبط منذ أن توجه رابين نحو السلام، وقد أدركت أن السلام يحد من طموحاتها ويجبرها على أن تنفذ قرارات الشرعية الدولية، الأمر الذي اعتبره بيريز نهاية لدولة إسرائيل.

لقد أخفقت اتفاقية كامب ديفيد الأولى في إخراج مصر خارج أمتها، وأخفقت أوسلو في تحقيق أهدافها، وفشلت مفاوضات الحل النهائي وازداد الفلسطينيون تمسكاً بحقوقهم وإصرارهم على حق العودة وعلى تفكيك المستوطنات وعلى كون القدس عاصمة لفلسطين، وحين وصلت إسرائيل إلى هذه الطريق المسدودة، وواجهت موقفاً مبدئياً عنيداً من الفلسطينيين يدعمهم فيه كل شرفاء الأمة، وبشكل خاص سورية التي لم ينجح الإسرائيليون في جرها إلى اتفاقيات تتنازل فيه عن شيء من حقوقها أو حقوق أمتها، كما لم ينجحوا في إخراج الشعب الأردني الشقيق عن ثوابته، وعن تلاحمه مع الشعب الفلسطيني، حينذاك لم يعد أمام إسرائيل غير اعتماد القوة المفرطة التي استعادها شارون حين اقتحم المسجد الأقصى في اختبار مقصود لمدى حضور قدسية هذا المسجد الرمز لدى مسلمي العالم، فجاءت النتيجة مذهلة في انتفاضة فلسطينية كسبت تأييداً شعبياً دولياً، بدا فيه حضور قوي للعرب والمسلمين في العالم بوصفهم أمة، ولا سيما حين

اضطر كل من عقد مع إسرائيل صفقة أو قبل لها تمثيلاً أن يلغي أو يستر مافعل، وأخفق التطبيع الذي كان من قبل بعض الدول العربية تعبيراً عن حسن النية أو لنقل تشجيعاً لإسرائيل كي تمضي نحو السلام، ولم تستطع إدارة الرئيس كلينتون أن تجبر إسرائيل على تنفيذ القرارات الدولية رغم أن كلينتون بذل جهوداً مضنية لدعم إسرائيل، ولكنه لم يكن يميل إلى طمس حقوق العرب بشكل عدواني أو إلى إعلان حرب شاملة على العروبة والإسلام، فواجه فضيحة مدبرة، وخرج من الحكم ليحل محله فريق المحافظين الجدد، وفيهم عدد من الصهاينة الكبار، وكان لا بد لجر الولايات المتحدة لكي تدخل بكل ثقلها لصالح المشروع الإسرائيلي من حدث ضخم من وزن جريمة أيلول، كي يوفر للولايات المتحدة مبرر فرض المشروع الصهيوني على العالم كله.

ولكون سورية تشكل ممانعة قوية للمشروع الصهيوني ولأنها رفضت الحرب على العراق، ولأنها أسهمت في بقاء لبنان قلعة من قلاع العروبة، فلم يكن أمام إسرائيل سوى أن تفك ارتباط لبنان بسورية وأن تفصم وحدة المسار والمصير، وفي هذا السياق جاء اغتيال الحريري المدوي ليكون ذريعة لإنهاء الدور السوري الوطني والقومي في لبنان، ومن ثم لإعادة لبنان إلى ساحة فوضى، ولكسر شوكة المقاومة التي تمكنت من إنجاز التحرير، وقد ترافق ذلك مع خطة مبرمجة لتشكيل دولي جديد باسم الشرق الأوسط الكبير، تضيع فيه الهوية العربية والإسلامية ليحل محلها انتماء شكلي لثقافة أمريكية صهيونية تدعي الديموقراطية والدفاع عن حقوق الإنسان.

وكان من حسن حظ العرب والمسلمين أن النماذج التي قدمتها الولايات

المتحدة لحفاظها على حقوق الإنسان في سجون العراق وفي سجون غوانتانامو وحشية وبدائية ومنفرة جعلت شعوب العالم تزداد كراهية ورفضاً لسياسة الولايات المتحدة في العالم كله.

إن الحوار الحضاري الذي دعونا إليه في حلب كان متابعة لدعوة العرب في مبادرتهم الشهيرة إلى السلام والتفاهم والتعايش بين الشعوب، واتخاذ حلب مثالاً لتاريخ غني من التفاعل والتعايش بين مختلف الحضارات، كان اليهود جزءاً منه، مثلما كانت شعوب شتى سكنت حلب وامتزجت بثقافتها دون أن تفقد خصوصياتها الثقافية، مثل الأرمن مثلاً، وقد كان تعايش المسيحية واليهودية في حلب منذ أن دخل الإسلام إليها نموذجاً فذاً يجسد سمة الإسلام في الاعتراف السمح بكل الثقافات والحضارات، واتساعه لمن يخالفه العقيدة الدينية، وهذه التجربة السورية ليست وحيدة أو فريدة، فهي سمة المدن الإسلامية كلها، وقد أردنا أن نذكر العالم كله بعظمة تجربتنا في التفاعل الإيجابي مع كل حضارات العالم، وأن نؤكد أن أهم شروط الحوار هو الاحترام والاعتراف بحقوق الآخر، ولسوء حظ البشرية ترفض الولايات المتحدة أن تستجيب إلى هذا الحوار مثلما ترفض إسرائيل مبادرة السلام العربية رغم إعلاننا أن المرجعية التي نعتمدها هي شرعة الأمم المتحدة، والقانون الدولي، والخطر أن يصر أصحاب القرار الدولي على لغة الدمار، وأن تقع البشرية في مطالع القرن الحادي والعشرين في بحر الدم الذي غرقت فيه في مطالع القرن العشرين ولم تجن منه غير المآسي المخزية.

❖ ❖ ❖

# كلمة المعرفة

١١

## ابن خلدون المؤسس



رئيس التحرير
د. علي القيم

في إطار سنة عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المتوفى سنة ٨٠٨هـ-١٤٠٦م، التي أعلنت بمناسبة ذكرى مرور (٦٠٠) سنة على وفاة هذا المفكر والعالم العربي الكبير، أقيمت في دول عربية وأجنبية عديدة ملتقيات وندوات ومؤتمرات كثيرة، كان محورها نتاجات هذا الرائد ودوره الكبير في تطبيق المنهج العلمي في الشؤون الإنسانية.

إذا نظرنا إلى ابن خلدون من خلال مرحلته وعصره، يبدو لنا عملاقاً مستشرفاً للآفاق البعيدة، وأباً راسخ القدم من آباء الاتجاه العلمي.. بدأ نشاطه في وقت زوال دولة الموحدين، وقيام مجموعة من الدول الصغيرة على انقاضها، وكان من حظ ابن خلدون أن يتولى مناصب ديوانية في ظل بعض الوزراء، وكانت له رحلات إلى الأندلس، وفي كثير من الأحيان كانت السحب تكتنف مقامه، فينتقل من مكان إلى آخر مما أوصله الأمر إلى الزهد في المراتب، والاشتياق إلى العلم، ولعل التجارب علمته الحذر، فينشط في البحث والتأليف، وتلعب الظروف لعبتها، ويدور ابن خلدون معها، ويعيش حياته فترة من الزمن، صاعداً إذا صعد من يواليهم، وهابطاً إذا هبطوا، ويلقى من البّر والتوجس والشكوك الشيء الكثير، ويغيّر هو أيضاً ولاءاته، فينسجم مع الأجواء الجديدة أو يصطدم.. وتبدأ سفرة جديدة ومرحلة جديدة من حياته المضطربة.

في عام ٧٨٠هـ يشعر ابن خلدون أنه قد وصل في تأليف تاريخه إلى فصول تحتاج إلى الإقامة في المدن الكبيرة التي تتوافر فيها المراجع، فيراسل سلطان تونس، ويعرض عليه العودة إلى طاعته والعيش في كنفه، فيرحب السلطان بالطلب، ويسير ابن خلدون إليه، فينعم عليه ويهيئ له الإقامة اللائقة، فيعيش مدة مع أهله في تونس، يتم فيها تأليف تاريخه، وبعد أربع سنوات تبدأ رحلته إلى الاسكندرية ثم ينتقل إلى القاهرة فيعجب بها أيما إعجاب، لأنه رأى فيها «حاضرة الدنيا وبستان العلم ومحشر الأمم ومدرج الذر من البشر وإيوان الإسلام وكرسي الملك، تلوح القصور والأواوين في جوه، وتزهر الخوانق والمدارس والكواكب بآفاقه، وتضيء البدور والكواكب من علمائه..»

ولعل هذا الإعجاب قد أسهم في قراره أن يعيش بقية حياته في مصر، ثم يتسامع الطلبه بقدومه، فينهالون عليه، ويتصل بالأزهر، ويستقبله السلطان، وينعم عليه، ويغدو مدرساً، وقاضي قضاة المالكية، ويذكر أنه قد قام بعمله خير قيام وطهّر

المحاكم التابعة له من محترفي الشهادة المرتشين، ونظمّ الأمور فيها بحيث أزال الفوضى، ومنع تدخل المتنفذين وتلاعب أصحاب المصالح.. ولكن ذلك لم يوافق أصحاب المصالح فنقموا عليه وخاضوا في سمعته. وإذ بالسلطان يبادر إلى إقالته، فيبتهج ابن خلدون ويتفرغ للدراسة والتدريس والتأليف..

❖ ❖ ❖

في عام ٨٠٣هـ يجرد السلطان المملوكي حملةً يقودها بنفسه لمواجهة «تيمورلنك»، الذي احتل مدينة حلب، وانطلق إلى دمشق، ويصطحب معه عدداً من كبار العلماء ورجال الدين، وكان من بينهم ابن خلدون، ثم يتركهم في دمشق ويعود إلى مصر عندما سمع بأنباء مؤامرة تحاك ضد ملكه، ويتفاوض أهل الحلّ والعقد في دمشق مع تيمورلنك المحاصر لها، ويعدونه بتسليم المدينة، ويقع خلاف بين الناس، ويخشى ابن خلدون أن يخلفوا تعهدهم بالاستسلام فتثور ثائرة تيمورلنك، كما خشي أن ينسب نكث العهد إليه، لأنه لم يكن بين الوفد المفاوض مع علم تيمورلنك بأنه في دمشق، وقد علم بأنه سأل عنه، ولذلك يقرر ابن خلدون أن يلقى تيمورلنك قبل دخوله دمشق، فيطلب تدليته من الأسوار، ويستقبله ملك المغول استقبالاً حسنًا، ويتبادلان الحديث، ويطلب تيمورلنك من ابن خلدون أن يكتب له أوصاف بلاد المغرب بتضاريسها وقراها، فيفعل.. وحين يدخل تيمورلنك دمشق يصبح ابن خلدون من مجالسيه، ولكنه لا يصل إلى أكثر من ذلك، ويعود بعد مدة إلى مصر، فيصل إليها منهوبًا مسلوبًا على يد بعض الأعراب، ولكنه يجد في مصر تعويضًا مناسبًا، فقد أعاده السلطان إلى منصب القاضي، ولا يطول بقاؤه في المنصب كالعادة، فيعزل بعد مدة بسبب رشوة أحد منافسيه للمقربين له، ثم يتولى المنصب ويعزل منه عدة مرات، ويتوفى في عام ٨٠٨هـ-١٤٠٦م وهو شاغل له.

لقد كان محور تأليف ابن خلدون كتابه في التاريخ «كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر»، وقد

ظلّ ينقحه ويزيد فيه حتى أوصل حوادثه إلى أواخر القرن الثامن الهجري، ويعد تاريخه هذا مرجعاً في شؤون المغرب عامة والبربر بشكل خاص.

أما مؤلفه الثاني فكان «المقدمة» وهو في الأصل مقدمة لهذا التاريخ، والكتاب الأول فيه، وكان كتابه الثالث «التعريف بابن خلدون» وكان في الأصل ذيلاً لتاريخ العبر. وله أيضاً مجموعة من الرسائل، وله نتاج شعري أثبت بعضه في «تعريفه» وثنايا كتاب «العبر».

تذكر الدراسات الكثيرة التي كتبت عن ابن خلدون كيف استفاد من عدد من المؤرخين المعاصرين له والمتأخرين عنه مثل: ابن حجر العسقلاني والمقريزي والسخاوي والقلقشندي، وتعد «المقدمة» وما فيها من رؤى وأفكار وعلم «لبّ التفكير الخلدوني» وما اشتهر عنه عربياً وعالمياً في تأسيسه لعلم الاجتماع، ويبدو فيها ابن خلدون فيلسوفاً من فلاسفة التاريخ وفلاسفة المعرفة والعلم وباحثاً اجتماعياً ملماً بكثير من مظاهر الحياة الاجتماعية، محاولاً أن يتوصل إلى تفسيرات علمية لها، قائمة على اكتشاف قوانينها وعللها..



❖ ❖ ❖

لقد كتب ابن خلدون «المقدمة» لتكون أثراً يجمع بين العلم والأدب؛ لذلك جمعت بين بساطة الأسلوب العلمي ورونق الأسلوب الأدبي، وهو الأستاذ الذي يخاطب القارئ كتلميذ له، ويشيد بفضل علم التاريخ من حيث قيامه على الفكر الدقيق والبحث العميق حتى يدخله في علوم الحكمة، ومن حيث أهميته بالنسبة إلى كل من يفكّر في شؤون المجتمعات الإنسانية، ويدلي دلوه في القضايا العامة، لأنه يقدّم ما يجب الاقتداء به، ويعلم كيفية التصرف والسلوك، ويعتقد ابن خلدون أن المؤرخ يجب أن يكون دائماً على حذر عند نقله الأخبار؛ لأن مجال الوضع والتشويه واسع، والنفس الإنسانية سهلة الانخداع لما فيها من نقاط الضعف؛ ومنهج التحقيق التاريخي عنده هو العودة إلى الثقات والمقارنة بين الأخبار وقياس بعضها على

بعض، وأهم ركن من أركان التحقيق عنده هو العلم بطبائع العمران أو القوانين الاجتماعية التي تسير الحوادث بموجبها سيراً منتظماً..

ويعطي ابن خلدون أهمية كبيرة لمرحلة تحقيق الحوادث، حتى أن علم الاجتماع الذي أسسه يعتبره وسيلة من وسائل التحقيق، لما يقدمه من قوانين تساعد المحقق على تبين الحوادث الممكنة والمستحيلة في عصر من العصور، وكذلك التعليل التاريخي أو الكشف عن أسباب الحوادث، فإن من وظائفه في نظر ابن خلدون أن يهدي المؤرخ إلى الحوادث التي يمكن أن تقع في شروط معينة.

تقوم آراء ابن خلدون في السياسة والحضارة على بيانات تاريخية ودينية وجغرافية زودته بها ثقافته، وعلى بيانات واقعية مباشرة وعملية زودته بها رحلاته وتجاربه، وفي «المقدمة» نجد أن ابن خلدون قد اكتشف جوهر الحياة الاقتصادية وهو العمل، فهو يرى أن كسب الرزق يقوم على عمل الإنسان وسعيه، وأما دور الطبيعة من مطر وتربة ومواد خام، فدور معين للعمل الإنساني ولا يغني بنفسه، وازدهار الاقتصاد يكون نتيجة لكثرة الأعمال، وتقهقره يكون نتيجة لضمور الأعمال، والدولة العادلة هي التي تتيح أفضل الفرص لإقبال الناس على العمل وتطوير إنتاجهم وصنائعهم مما يرقى بالحياة الاقتصادية، وأما الظلم فهو على العكس، طريق الخراب والاضمحلال يؤدي إلى انقباض الناس وضمور نشاطهم وانهيار اقتصاد البلاد.. ويقترن صعود الاقتصاد بصعود الدولة، فالدولة السائرة في طريق القوة والنمو تنتج اقتصاداً مزدهراً إلى التوسع والتحسين، وأما الدولة الآخذة في الهبوط والضعف التي تنخرها الفساد والفوضى فإنها تؤدي إلى هزال الاقتصاد وعمقه وضموره..

* * *

لقد قال «أرنولد توينبي» أشهر مؤرخي القرن العشرين في مقدمة ابن خلدون: «المقدمة هي بلا شك أعظم عمل من نوعه، وضعه عقل واحد في أي مكان وزمان»

وقد سبق هذا الرأي دراسات كثيرة كتبها علماء أجانب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان محورها الإشادة «بالمقدمة» وكتاب «العِبَر وديوان المبتدأ والخبر، في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر» واللافت أن آراء ابن خلدون ما زالت قادرة -حتى اليوم- على مساعدتنا في مقاربة الإشكاليات التي يعاني منها المجتمع العربي في عالم المتغيّرات والتحولات الكبرى، و«صراع الحضارات والثقافات»..

يقول ابن خلدون في المقدمة:

*** إن أحوال العالم والأمم وعوائدهم ونحلهم لا تدوم على وتيرة واحدة، ومنهاج مستقر، إنما هو اختلاف على الأيام والأزمنة، وانتقال من حال إلى حال، وكما يكون ذلك في الأشخاص** والأوقات والأمصار، فكذلك يقع في الآفاق والأقطار والأزمنة والدول..

*** اعلم أنه لما** كانت حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش والتأنُّس والعصبيات وأصناف التغلّبات للبشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع وسائر ما يحدث من ذلك بطبيعته من الأحوال..

* اعلم أن الدولة تنتقل في أطوار مختلفة وحالات متجددة، ويكتسب القائمون بها في كل طور خلقاً من أحوال ذلك الطور لا يكون مثله في الطور الآخر، لأن الخُلُق تابع بالطبع لمزاج الحال الذي هو فيه، وحالات الدولة وأطوارها لا تعدو في الغالب خمسة أطوار..

*اعلم أن الإنسان مفتقر بالطبع إلى ما يقوته ويمونه في حالاته وأطواره من لدن نشوئه إلى أشده إلى كبره، «والله الغني وأنتم الفقراء» والله سبحانه خلق جميع ما في العالم للإنسان..

❖ إن الكسب الذي يستفيده البشر إنما هو قيم أعمالهم، ولو قدّر أحد عُطّل عن العمل جملة لكان فاقد الكسب بالكلية، وعلى قدر عمله وشرفه بين الأعمال وحاجة الناس إليه يكون قدر قيمته، وعلى نسبة ذلك نمو كسبه أو نقصانه..

❖ اعلم أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة، إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وتصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب، فإذا حصلت الملكة التامة في تراكيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة، ومراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال؛ بلغ المتكلّم حينئذ الغاية من إفادة مقصوده للسامع، وهذا هو معنى البلاغة، والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال، لأن الفعل يقع أولاً وتعود منه للذات صفة، ثم تتكرر فتكون حالاً، ومعنى الحال أنها صفة غير راسخة، ثم يزيد التكرار فتكون ملكة أي صفة راسخة..

❖ ❖ ❖



يحظى ابن خلدون باهتمام كبير من قبل الغرب، الذي احتفل بذكرى مرور /٦٠٠/ على وفاته، بإقامة ندوات ومؤتمرات عالمية تذكّر بأعماله وريادته والمكانة العالية التي يحتلها لدى علماء التاريخ والاجتماع وفي دراسات المستشرقين، فقد كان بالنسبة إلى الغرب رجل التاريخ والقانون والاجتماع وأديب وصاحب نظريات وأفكار تتجاوز الزمان والمكان، وتستدعي يقظة وانتباه من قبل الجميع.

منذ أكثر من قرنين من الزمن لم تتوقف دور النشر الأوروبية عن نشر كل ما يتعلق بفكر وعلم ودراسات ابن خلدون، وكان آخرها «المقدمة» التي نشرتها مؤسسة «ويلي» البريطانية عام ٢٠٠٦، ترجمة: «فرانس روزنتال». في المقدمة التي كتبها «بروس.ب-لورانس» نجد أي مركز مرموق كان يتمتع به هذا العالم العربي في الأوساط العلمية والاجتماعية العالميّة والمحافل التراثية، خاصة البريطانية التي تعتبره أحد رواد التاريخ العلمي والاقتصادي والاجتماعي في العالم، وتضعه في

الأهمية إلى جانب «دور كهايم» و«كارل ماركس».. لقد كانت كتاباته ودراساته للزمن كله، وللأقوام كلها..

لقد كان الرجل يجيد صناعة التاريخ ويعرف ضوابط وأصول وشروط هذا العلم بعيداً عن الأساطير والخرافات والمرويات التي لا سند لها ولا ضابط..

في فكر ابن خلدون نجد بقوة ذلك التحوّل النوعي في الفكر العربي الإسلامي، فقد ولّى زمن الغزوات والفتوحات، وانفض عهد الدولة القبلية، وبدأ عهد الدولة الحديثة التي تبني نفسها أو تحاول أن تبني نفسها على أسس جديدة، وتواجه مشكلات التمدن والتصنيع بمعطياتها الجديدة، إضافة إلى مشكلات أخرى رئيسة لم يسبق لها مثيل في التاريخ العربي الإسلامي، والنقطة المشتركة في كل ما كتب هي التركيز على الإنسان وقضاياه الاجتماعية والاقتصادية والحضارية.. لذلك بقيت أفكاره ودراساته حيوية وفاعلة ومستقبلية حتى يومنا هذا..

❖ ❖ ❖

# الدراسات والبحوث

# الدراسات والبحوث

٢٠

## ماوراء علم النفس
## أنت وذاكرتك



د. فاخر عاقل(*)

يقولون: فلانٌ ذاكرته قوية وفلانٌ ضعيف الذاكرة.

«يسألونني كيف أقوي ذاكرتي؟» ويسألونني أيضاً «لماذا أذكر الماضي البعيد أكثر من الماضي القريب؟» ومثل ذلك أسئلة كثيرة جداً.

الواقع إن علماء النفس لم يتمكنوا حتى الآن من تفهم الذاكرة تفهماً دقيقاً، إنهم يعرفون أن لها مركزاً على الدماغ، ولكن العجيب إنه في بعض الأحيان يصاب هذا

(*) مفكر وأديب وتربوي سوري.

- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

المركز بالتلف وتضييع الذاكرة ثم من دون إنذار تعود الذاكرة فيقولون (إن لخلايا الدماغ وظيفة تعويضية) وهكذا هناك عشرات الأسئلة عن الذاكرة.

الحق إنّ الذاكرة مكونة من أفعال ثلاثة: حفظ، تذكر، نسيان، عليك أولاً وقبل كل شيء أن تحفظ، وكلما كان الحفظ أحسن كان التذكر أحسن، ثم تتذكر. وفي بعض الأحيان يستعصي التذكر عليك، تقول: «إن الاسم على رأس لساني» ولكنه لا يحضر، إنك تنسى وكل الناس ينسون، بعض الأحيان تنسى لمدة قصيرة وبعض الأحيان الأخرى تنسى لمدة أطول وبعض الأحيان لا تتذكر إطلاقاً.

بعض الناس يخلطون بين الذكاء والذاكرة فبدلاً من أن يقولوا «ضعيف الذكاء» يقولون «ضعيف الذاكرة» وبدلاً من أن يقولوا «قوي الذكاء» يقولون «قوي الذاكرة»، والحق أن الصلة وثيقة بين الذكاء والذاكرة وأن الذاكرة القوية شرط للذكاء الشديد، والعكس على العكس.

الذاكرة عامل من عوامل الذكاء لكنها عاملٌ واحد وثمة عوامل غيرها كثيرة.

كما قلنا يبدأ التذكر بالحفظ وكلما كان الحفظ أحسن كان التذكر أحسن ومن هنا تأكيد العلماء من أجل حسن التذكر حسن الحفظ والتكرار والإعادة ثم الرجوع بين آن وآخر إلى الإعادة والحفظ وبهذا فقط يقوى الحفظ ويحسن التذكر، الحفظ الجيد، الحفظ المكرر، التوكيد، كلها ضرورات لحسن التذكر.

والمراجعة بين آن وآخر شرط ضروري لحسن الحفظ، بعض الناس يشكون من أنهم يسمعون نكتة ويسّرون بها ولكنهم لا يلبثون أن ينسوها! والحل بسيط جداً وهو أن تعيد النكتة لنفسك المرة تلو المرة حتى تحفظها، والنسيان أمرٌ طبيعي يعاني منه كل الناس دون استثناء.

لكن بعضهم ينسى أكثر من بعض. النسيان بمعنى من المعاني نعمة، تصور أيها القارئ لو أن عليك أن تذكر باستمرار كل مشاكلك وكل متاعبك .

إن الحياة إذاً تكون مستحيلة صعبة قاسية، لقد قال الحكماء: «كل شيء يبدأ صغيراً ثم يكبر إلا المصيبة فإنها تبدأ كبيرة ثم تصغر رويداً رويداً حتى يأتي عليها النسيان» وهكذا إذاً فإن النسيان يكون في بعض الأحيان نعمة، لكنه في بعض الأحيان الأخرى يصبح نقمة . إنك قد تحتاج إلى تذكر أمر معين وتكون حاجتك ملّحة لكن ذاكرتك تخونك.

هذا ،والنسيان يتزايد مع التقدم في العمر ، يعتقد العلماء أن هذا راجع إلى تساقط الخلايا الدماغية ، لكن العلماء يقولون إن استطالات الخلايا يزداد تشابكها مع العمر فتعوض عن خسارتها في التساقط، وهكذا فإن هذا التشابك يعوض عن تساقط الخلايا.

لماذا نحاول في بعض الأحيان أن نتذكر أمراً فنعجز عن ذلك مهما حاولنا ونشعر كما قلنا قبل قليل أن الشيء المطلوب «على رأس اللسان» ولكنه لا يخرج من اللسان، وعلى غير انتظار وفي وقت لاحق وأحياناً في وقت غريب تأتي الذكرى، كيف؟ ولماذا؟ وما التعليل؟ إنه اللاشعور.



إن العقل البشري لا ينام ؛ جلّ ما هنالك أن الإنسان حين يكون يقظاً يعتمد على شعوره ويخبو كثيراً من الأمور في لا شعوره لكن اللاشعور لا ينام ويظل يحاول استحضار الذكرى التي طُلبت منه في الشعور وعلى حين غرة تأتي الذكرى وترتفع من اللاشعور إلى الشعور ، وإن كانت في بعض الأحيان لا تظهر إطلاقاً. يسألونني عن تقوية الذاكرة وقد قلت في بداية كلامي إن إتقان الحفظ، تكرار الحفظ،الحفظ الجيد المتكرر هي الحل لكن من الأمور التي تساعد على التذكر أن تربط بين الأمر الذي تريد تذكره وبين شيء مألوف لديك، فإذا أردت التذكر تذكرت الأمر المألوف فيذكرك بما تريد أن تذكره، وهكذا فأنت إذا ربطت بين الشيء الذي تريد أن تذكره وشيء آخر مألوف لديك فإن هذا سيساعدك على التذكر، لنفرض مثلاً أنك تريد تذكر كلمة (شامة) اربطها في ذاكرتك بكلمة (شام) فيسهل التذكر، ولا تنسى أن الأفكار والكلمات يدعو بعضها بعضاً، فالشبيه يذكر بالشبيه أي أن (الطويل) يذكر بالطويل، والضد يذكر بالضد، فالطويل قد يذكر بالقصير، وهكذا فإنك تستطيع بعملية تداعي الأفكار أن تتذكر كثيراً من الأشياء ، لا تنسى أن الزمان يذكّر بالزمان والمكان يذكر بالمكان فاستعن بهما .

شيء آخر يقال لضعاف الذاكرة ولاسيما منهم كبار السن وهو (الكتابة) ، ليكن لديك دفتر صغير تسجل عليه ما تريد أن تذكره.

إنك ذاهب إلى السوق لتشتري

أشياء كثيرة سجلها على ورقة وكلما اشتريت شيئاً شطبت عليه.

هذا والذاكرة ذاكرات ، فهناك مثلاً ذاكرة الأسماء ، بعض الناس ينسون الأسماء كثيراً هناك ذاكرة الوجوه، هناك ذاكرة التواريخ ، وبعض الناس تكون لديهم أنواع من النسيان دون الأخرى.

بعض الناس ينسون الأسماء ويذكرون الوجوه، وحين يسألون يقولون إن الوجه مألوف لديهم لكنهم لا يذكرون الاسم، الدواء بسيط: الشخص الذي ينسى الأسماء يجب أن يسأل المسمى عن اسمه مرة ومرة ومرة، وإذا لزم عليه أن يسجل هذا الاسم على الورق وأن يعود إليه بين الحين والآخر، بعض الناس ينسون الوجوه وإن كانوا يحفظون الأسماء مرة أخرى : الدواء هو التكرار: إن التكرار دواء ناجح للنسيان.

من الأمور المعروفة أن الإنسان ولا سيما في شيخوخته يتذكر القديم أكثر مما يتذكر الحديث.

إنه يتذكر أحداثاً جرت له وهو في الرابعة من عمره - وبالمناسبة فإن العلماء يعتقدون أن التذكر يبدأ في الثالثة من العمر، وقد يبدأ قبل ذلك أحياناً ، وعند بعض الأفراد إذاً الشخص يتذكر أموراً جرت له في الثالثة أو الرابعة من عمره فيما بعد فيرويها رواية دقيقة صحيحة وينسى ما أكل من طعام عشاء الأمس، هذا أمر طبيعي ولا نعرف له تعليلاً ، ولكنه حقيقة.

الإنسان يميل إلى تذكر الأشياء الحسنة الطيبة أكثر من الأمور السيئة المزعجة، وهذا في رأي العلماء تعليل كون أكثر الناس في كل الزمان وفي كل مكان يتراحمون (على أيام زمان) ، معظم الناس في كل مكان وزمان يعتقدون أن الماضي خير من الحاضر ، ولكن هذا غير صحيح كقاعدة، للماضي حسناته وسيئاته، وللحاضر حسناته وسيئاته أيضاً.

على أنه من الحق علينا أن نقول إن النسيان مرضٌ نفسيٌ جسدي فبعض الأمراض مثل (انفصام الشخصية) و(الاكتئاب) والزهايمر ، وغيرها من الأمراض النفسية من صفاتها النسيان، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن للأمور الفيزيولوجية علاقة بالنسيان.

النصيحة الجيدة التي يجب على كل إنسان - ولا سيما الطلاب أن يتذكرها «احفظ جيداً تتذكر بسهولة أكثر» ، وكذلك «كرر ماتريد حفظه ليبقى في ذاكرتك» ، «اربط ما تريد تذكره بشبيه له أو ضد»، فهذا سيساعدك على التذكر ولا تنسى أن التذكر بمعنى من المعاني نعمة وبمعنى آخر نقمة.

٢٤

# الاتجاه التغريبي في الفكر العربي



د.عزت السيد أحمد(*)

بات بحكم المسلَّم به أنَّ الرُّكود الفكري والعلمي الذي هيمن على العالم العربي الإسلامي سحابة خمسة قرون لم ينقطع فيها الإنتاج الفكري والعلمي والأدبي انقطاعًا تامًا، ولكنَّ هذا الإنتاج كله تقريبًا افتقر إلى الأصالة والجدة والتجديد فوقع في العجز عن القدرة على مواكبة التَّطوُّرات الكبرى والوثبات الخلاقة التي كانت تمرُّ بها الحضارة الأوربيَّة طيلة تلك القرون.

عندما وصل هذا الرُّكود إلى حضيض يصعب السُّكوت عليه انبثقت من عمق هذا الواقع ردود افعال تمثلت بصرخات احتجاجيَّة انعكست في الاتجاه الدِّيني الاحتجاجي الذي كان من

(*) باحث وأكاديمي سوري.

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

الصَّعب توقُّع ظهور سواء في ظلِّ هذه المرحلة وهذه الظُّروف والمعطيات. وقد تمثل هذا الاتِّجاه في هذه المرحلة بثلاثة مفكرين على نحو خاص هم **محمد بن عبد الوهاب والشَّوكاني والسَّنوسي.**

بعد جيل الإرهاصات هذا حدث التواصل مع أوروبا من خلال جيل الرواد متمثلاً خاصَّة **بالطهطاوي والتُّونسي والبستاني** واندلعت شرارة النَّهضة العربيَّة. وباندلاع شرارة النهضة حدث انقلاب كبير في المجتمع العربي خاصَّة والإسلامي إلى حد ما. صحيِّح أنَّهُ لم يؤد بعد إلى النتائج المرجوة إلاَّ أنَّهُ أدى إلى تغيرات كبيرة على كثير من المستويات والميادين. وكان من أبرز هذه التغيرات الانقلاب على الفكر السَّائد وانفتاح آفاق التَّفكير وتعدُّد الخيارات المطروحة لإيجاد حلٍّ لهذا الواقع المتخلف المتردي. فكان من نادى بالإصلاح الدِّيني، وكان من نادى بالعلم، ومن نادى بالعلمانيَّة، ومن نادى بالتربية، ومن نادى بالأخذ عن الغرب، وكان منهم من نادى بالالتحاق بالغرب التحاقًا متباين المستوى والطَّبيعة تبعًا لوجهة نظر المنادي بذلك، وكذلك أيضًا تباينت مستويات المناداة في الاتجاهات الأخرى.

### مفهوم التغريب ونشأته

الاتجاه الذي نادى بالالتحاق بالغرب بمختلف مستويات طبيعة الالتحاق التي نودي بها سُمِّيَ لاحقًا بالاتِّجاه التَّغريبي والتَّغريب لفظًا لا يبتعد عن أصله اللغوي، فهو في دلالته اللغويَّة يعني التوجه أو السَّير نحو الغرب. والاتجاه التَّغريبي بوصفه اتجاهًا فكريًا هو المناداة بتغريب العالم العربي كلاً أو أجزاءً بإحلال منظومة التفكير والقيم الغربيَّة كلاً أو أبعاضًا محلَّ منظومة التفكير والقيم العربيَّة كلاً أو أبعاضاً. فإذا كان المراد بالإحلال كلّيًا أو شاملاً كانت التغريبيَّة تغريبيَّة مطلقة، وإذا كان المراد بالإحلال جزئيًا أو في بعض المواضع أو الأفكار أو القيم كان التَّغريب اجتزائيًا أو انتقائيًا. والحقيقة التي لا تقبل الشكَّ، وكلُّ حقيقة طالما أنَّها حقيقة فإنَّها لا تقبل الشَّك، هي أنَّهُ من الصعب الفصل بين تغريب مطلق وتغريب اجتزائي أو انتقائي لأنَّ أي دعوة لإحلال منظومة أفكار أو قيم أو عادات محل نظيرها في المجتمع العربي أو غيره، حتَّى ولو كانت انتقائيَّة، فإنَّها في المحصلة دعوة تغريبيَّة مطلقة لأنَّ المنظومات الجزئيَّة لا يمكن أن تعمل إلا في أطر منظومات كليَّة شاملة، فمركبات الأمم والمجتمعات ليس قطع غيار يستبدل الفاسد منها بالصالح عند الميكانيكي، وإنَّما هي بنى متكاملة، قابلة للتطور، للتغيير، للتبدل ضمن حدود، ولكنَّها غير قابلة للاستبدال الآلي.

ويصحُّ النظر إلى التغريب من زاوية أخرى، لا تختلف في مستوياتها عما سبق،



وهي جعل الواقع، الواقع العربي مثلاً، غريباً عن فكره وقيمه وعاداته. ويصحّ من زاوية ثالثة هي إدخال أفكار وقيم وعادات غربية على المجتمع أو الأمّة.

ولذلك فإنّ أيَّ دعوة تغريبيَّة، مطلقة أو اجتزائيَّة هي دعوة تغريبيَّة. وأقول طالما أنَّها دعوة تغريبيَّة للتمييز بينها وبَيْنَ غيرها مما يشبهها من سلوكات التقليد والمحاكاة والتأثر بالعالم الغربي التي تفرض ذاتها على واقعنا أو تجد صداها في مجتمعنا بحكم التلاقح الحضاري أو التواصل بَيْنَ الحضارات والشُّعوب. والفرق بَيْنَ هذين الشقين أنَّ الدعوة التغريبيَّة دعوة واعية صريحة أو مبطنة، أما الشق الثاني بأنواعه فهو ممارسة إنسانيَّة يغلب عليها التقليد غير الواعي أو تفرضه الضرورات الواقعيَّة. وعلى الرَّغم من ذلك نجد هنا أنَّهُ من الواجب أن نسجل النّقاط التَّالية في نشأة الاتجاه التَّغريبيّ وأصل هذه النَّشأة:

**أولاً**: ارتبطت نشأة هذا الاتجاه المنادي للالتحاق بالغرب ارتباطًا صميميًا بالاتصال بأوروبا ومعرفة ما صار إليها حالها من تطور ورقي وتقدُّم، ومقارنة ذلك مع العالم العربي وما هو عليه من تخلف وجهل.

**ثانيًا**: الأصل في نشأة هذا الاتّجاه، كما هو الحال في الاتجاهات الأخرى، هو الإيمان بأن هذا الالتحاق بالغرب واتباعه واقتفاء خطاه هو الحل للواقع المتردي الذي يعيشه العالم العربي، أو الوطني تبعًا لبعض

الاتجاهات. ذلك أنَّ التغريبيَّة هي«محاولةٌ لنقل التجربة الغربيَّة وتبييئها في المجتمع العربي، وعدُّ الواقع العربي، المتشكِّل ذاتياً من خلال تراثيته التَّاريخيَّة، واقعًا متخلفًا يحكمه تأخُّر واضح عن مسارات العصر بحضارته الحديثة. وقد رأى هذا التَّيار أنَّ الأخذ بأسباب التقدم، في مثل هذا الواقع، يجب أن يرتكز إلى(الآخر- الأوروبي)، ويستمدُّ مقوماته الأساسية منه، لأنَّ حضارة هذا (الآخر) وثقافته تتضمنان جميع عناصر التقدّم»[1].

**ثالثًا**: يمكن القول بناء على ما سبق أنَّ في أصل نشأة التغريبيَّة شيئًا من الألم والوجع من حال الواقع العربي الذي دفع إلى البحث عن مخرج حتَّى في الانسلاخ عن الهويَّة. والانسلاخ عن الهويَّة بدا واضحًا عند معظم التغريبيين، وفي هذا الوضوح في الدعوة للانسلاخ عن الهويَّة العربيَّة ما يقوض زعمهم بالحرص على نهضة الأمة من خلال الالتحاق بالغرب.

**رابعاً**: إلى جانب ذلك كان للممارسات الأوروبيَّة، وخاصَّة منها الفرنسيَّة والبريطانيَّة، دور واضحٌ في نشأة الاتَّجاه التغريبي في العالم العربي. وقد تمَّ هذا الدور على محورين أو لهما الممارسة المباشرة وثانيهما الممارسة غير المباشرة. أما المباشرة فقد كانت من خلال فرض الإيقاع الغربي من خلال الاستعمار، وأما المباشرة فقد كانت بدعم بعض الأعلام أو الحركات دعما مباشرًا ودعمًا غير مباشر من أجل رفع المناداة بالتغريب.

**خامسًا**: هذا يعني أنَّ الدَّاعين إلى التَّغريب هم موضع تساؤل مهما كانت نواياهم وارتباطاتهم. من الصعب أن نصفهم بالخيانة، بل لا نقبل ذلك. ولكن لا بُدَّ من وضعهم في باحة التساؤلات. فكيف يمكن أن يكونوا مفكرين وقادة وقدوة للأمة وهم لا يعرفون كيف يتحركون ولا أين يتحركون ولا نتائج تحركاتهم. الدعوة إلى التغريب من جهة مضمونها كما سنرى لا عيب فيها، بل قد تكون ضروريَّة بمعنى من المعاني، ولكن كيف نسوغ لمفكر ألا يفكر في التقاطعات بين ما يدعو إليه وما تناضل من أجله أعداء الأمة أو خصومها في الحدِّ الأدنى؟!

**سادساً**: تلتقي العناصر السابقة كلها تقريباً عند نقطة واحدة هي التقليد بالمعنى الخلدوني، فما حفز دعاة التَّغريب بمختلف أنواعه ومستوياته وطبائعه إلا التقليد والاقتداء بالمعنى الذي تحدث فيه **ابن خلدون** في فصل في المقدمة جعل عنوانه «في أنَّ المغلوب مولع أبدًا بالاقتداء الغالب في زيِّه ونِحْلَته وسائر عوائده». والسبب في ذلك، كما أشار **ابن خلدون** بعبقرية هو أنَّ المغلوب، ويعادل هنا الضعيف والمتخلف، لا يقتنع بأنه غُلب، أو

تخلف، لضعف فيه أو نقص، وإنَّما لقوة في الغالب فائقة عظيمة وعناصر لا قدرات لا يمتلكها هو، فحَتَّى يصل إلى ما وصل إليه الغالب، أو القوي، لا بُدَّ له من تقليده والاقتداء به، وسلوك مسالكه، والإيمان بقيمه.

والتقليد كما هو مقرر في علم النفس آليَّة لا شعوريَّة تفرض ذاتها على المرء من دون أن يدري. فيقوم بالتقليد وهو لا يؤمن بأنه يقلد، وإنَّما يؤمن بأنه يقوم بسلوك حضاري أو راقٍ لأنَّهُ متحضر وراقٍ وقادر على القيام بما يقوم المتحضرون والراقون. والذين وعوا هذه الحقيقة النفسيَّة هاجموها وحاولوا الكشف عن أثرها وخطرها، ومن هؤلاء محمد رشيد رضا الذي «دعا بإلحاح إلى عدم تقليد الغرب تقليداً أعمى»[٢].

## التغريب بَيْنَ الخارج والداخل

صحيِّح أنَّ أكبر ظنِّ دعاة التغريب هو أنهم يخدمون الأمَّة ويفيدونها ويسعون إلى انتشالها من براثن الجهل والتخلف، إلاَّ أنَّ التغريب في صوره الظاهرة والمضمرة لا يعدو كونه تفتيتًا لهويَّة الأمَّة ومحو لمعالم شخصيتها وخصائصها مهما كانت الفوائد التي ستجنيها جرَّاء هذا التَّغريب. وهنا يحضر بشدة قول المسيح عليه السلام: «ما فائدة أن تكسب العالم وتخسر نفسك».

لا نريد الحديث في هويَّة الأمة بالمطلق وما تعنيه هويَّة الأمَّة، ولكن لا يمكننا إلا أن نشير إلى أنَّهُ لا توجد أمَّة في الأرض تقبل التخلِّي عن هويتها وخصائص شخصيتها حَتَّى ولو كانت أمَّة تافهة أو وضيعة، وإنَّما تحاول من خلال هذه الهويَّة مهما كانت محدِّداتها أن تكون أمَّة عظيمة.

إنَّ خصائص الهويَّة ومعالم شخصيَّة الأمة قائمة على شيء من النسبيَّة فما نراه وثنيَّة وصنميَّة وتخريفًا عند شعب من الشعوب ينظر إليه أصحابه على أنَّهُ ذروة الروحانيَّة وأصفاها وأنقاها، وإلا لما آمنوا بما آمنوا به من عقائد. هناك حقيقة واحدة نعم، ولكن أيضًا هناك حقيقة لا خلاف فيها وهي أنَّهُ لا يؤمن إنسان أو شعبٌ بما لا يقتنعون(يؤمنون) به، الإيمان يساوي الاقتناع، والقبول بأنَّ هناك من يؤمن بما لا يؤمن به ينطوي على تناقض صريح.

في ظلِّ هذه الحقائق كلُّ الشعوب ترى أنَّ عقائدها وقيمها هي الأفضل والأمثل، وكثير من الشعوب تنظر إلى عقائد الشعوب الأخرى وقيمها على أنَّها تافهة أو فارغة أو غير ذلك مما يشبه. وهذا يعني أنَّ معظم الشعوب إن لم تكن كلها تودُّ لو تستطيع أن تفرض قيمها ومثلها وقناعاتها على الشعوب الأخرى. أي إنَّ كلُّ الشعوب تود لو تقوم بعمليَّة(تغريب) الشعوب الأخرى، أن تفرض عليها قناعاتها وقيمها

وعاداتها. لأنَّها بذلك أوَّلا تزيحها من أمامها بوصفها منافسًا أو خصمًا أو محاربًا... وتكسبها إلى جانبها سندًا لها.

بهذا المعنى فإنَّ الدول القويَّة هي التي تقوم بعمليَّة(التغريب) لأنَّ الدول الضعيفة لا تستطيع ذلك من جهة، وهي التي تتمُّ عمليَّة تغريبها من جهة ثانية.

إذن الدول الغربيَّة، بوصفها القويَّة، ومنذ كانت قوى صاعدة كانت، على الأقل في الافتراض النظري، تقوم بعمليَّة تغريب الدول الأخرى بطريقة أو بأخرى. وفيما يخصُّ أمتنا العربيَّة في علاقاتها مع الغرب من هذه النَّاحية يمكننا القول إنَّ مشاريع التغريب التي مارستها أوروبا، وخاصَّة منها كما أشرنا فرنسا وبريطانيا، قد بدأت قبل نحو مئة سنة من انهيار الدولة العثمانيَّة، من خلال المستشرقين والجواسيس والإرساليَّات التي أوفدت إلى أرجاء الدولة العثمانيَّة لدراستها من مختلف الجوانب. وربَّما كان أكبر نجاح لها على هذا الصَّعيد هو سحب تركيا سحبًا كاملاً من ساحة الدول الإسلاميَّة إلى القارة الأوروبيَّة من دون أن تقبلها أوروبيَّة حَتَّى الآن.

تحظى فرنسا بالدور الأكبر والأخطر في ممارسة التغريب ودعمه وتمويله بطرائق عديدة. أو على الأقل هذا ما يظهره التاريخ. فأوَّل ما فعلته فرنسا عندما دخل **نابليون** إلى مصر هو أنَّها حملت مع أسطولها العسكري أسطولاً علميًّا وصناعيًّا لإبهار الشرق وفرض إيقاعاتها على هذا الشَّرق.

ومع دخول فرنسا إلى المشرق العربي منذ القرن التاسع عشر، بالإرساليات التبشيرية، بدأت بزرع بذور الفتنة وإحياء التيارات المعادية للعروبة والمناهضة لها تحت مسميات مختلفة، فنشأت النزعات الفينيقيَّة والمارونيَّة والفرعونيَّة والأمازيغيَّة التي أقامت كلها مع العروبة طلاقًا وصراعًا لم يكن له مثيل ولا نظير طيلة ما سبق من قرون. نشأت هذه النّزعات أوَّل ما نشأت بتخطيط وتدبير وتحريض فرنسي. وما زالت فرنسا، والدول الغربيَّة معها، حَتَّى يومنا هذا تدعم كل قوى التغريب ومعاداة العروبة في الوطن العربي والعالم، ويصل الدعم إلى حدِّ ممارسة الضغوط المباشرة على الحكام والحكومات في أقطار الأمَّة العربيَّة. وقد أنشأت فرنسا لتكريس فلسفتها التغريبيَّة منظمة الفرانكوفونية التي تجمع، كما هو معلن، الدول الناطقة بالفرنسيَّة، ولكنَّها في حقيقة الأمر مؤسسة استراتيجية رسمية تسيطر عليها فرنسا وتعمل على بسط هيمنة فرنسا ونفوذها وثقافتها وقيمها على الدول الأخرى وشعوبها من خلال مخططات وبرامج منها المعلن الصريح ومنها غير المعلن.

وآخر طرز التَّغريب الذي يمارسه الغرب على الأمة العربيَّة هو ما أعلن عنه مؤخرًا تحت عنوان الشرق الأوسط الكبير الذي أعلنت فيه الولايات المتحدة الأمريكيَّة بنصوص صريحة واضحة ومطالب لا لبس فيها أنَّها تريد تبديل قيم المجتمع العربي وعاداته وتقاليده وأساليبه في التربية والتعليم... وحتَّى نمط التدين وطبيعته لم يسلم من هذا المشروع. ولا ننسى هنا ملايين بل مليارات الدولارات التي تنفقها الولايات المتحدة الاستعمارية خاصَّة على محطات إعلاميَّة عربية وأمريكية مثل الحرة وسوا وغيرها من أجل تغريب القيم العربيَّة وخلق ثقافة جديدة لدى الشباب العربي لأنَّ شباب اليوم هم مستقبل الأمة.

في المقابل من ذلك هناك تغريب من الداخل ينهض له غالبًا أفراد أو جماعات مأخوذة بمواقف زعاماتها وقادتها. الجماعات بحكم المؤكد منقادة ببراءة لطروحات قادتها وزعاماتها، أما الأفراد الذين هم غالبًا مفكرون أو زعماء وقادة فإنَّها بالمطلق تنطبق عليهم عناصر نشأة التغريبيَّة في العالم العربي. فنحن بالمطلق لا نميل إلى التخوين ولكن منطقيًّا لا يوجد ما يمنع من أن يكون هناك من هو مرتبط بالمشروع الغربي ومخططاته سواء أكان ذلك عن وعي أم انسياقًا وراء رغبات أو قناعات خاطئة. ومهما يكن من أمر فإنَّه من غير الممكن أن يمارس الغرب مشروعه في أمتنا من دون أيدي عربيَّة تتشارك معه في مشروعه، ومرَّة أخرى نقول: إما مباشرة وعن وعي، وإما من دون وعي.

### مستويات التغريبيَّة:

يبدو من خلال مفهوم التغريب أنَّهُ ليس طبيعة واحدة ولا مستوى واحدًا. وربَّما هي طبيعة الأشياء والأمور أنَّها لا يمكن أن تكون على مستوى واحد وإنَّما هي ممتدة على سطح منحني التوزع الاعتدالي المسمَّى بالمنحى الجرسي. والتغريب لا يخرج عن هذه الطبيعة، فالأمر الطبيعي أن يكون هناك من ينادي بتغريب مطلق، ومن ينادي بتغريب جزئي وأن يكون هناك أنماط وأنواع للممارسة التغريبيَّة مرتبطة بأيديولوجيا المنادي بها وشخصيته وخصائصه وخصائص محيطة وبيئته... وإذا كنَّا سنتحدث عن بعض هذه المستويات والأنماط فإنَّنا، كما نؤكِّد دائمًا في مثل هذه الحالات، لا ندَّعي أنَّها نهائيَّة، ولا وحيدة... فقد يعرضها آخرون بطرق أخرى يمكن أن تتعدد بتعدد المصنفين.

### أولاً: تغريبية مطلقة

التغريبيّة المطلقة هي المناداة بالإحلال الكلي لقيم الغرب وأفكاره وأنماط سلوكه محل مقابلاتها العربيَّة. بذرائع مختلفة ومتعددة ترتبط بالمفكر الداعي إلى ذلك. وغالبًا ماتكون الذريعة المتخذة لذلك هي

أنَّ أصل المجتمع أو الإقليم أوروبي، أو أنَّ أصل الطبيعة مشترك مع الغرب، أو يكون ذلك ردَّة فعل، وربَّما يكون الانتماء السياسي أو الأيديولوجي المرتبط بالغرب هو العامل المحرك لمثل هذه الدعوة.

التغريبيون من هذه الطبيعة أو المستوى قد لا يكون عددهم قليلاً ولكنهم قليلون نسبيًّا، وقليلون جدًّا. ولعلَّ أبرزهم على الإطلاق عميد الأدب العربي **طه حسين**، **ولطفي السيد**، والمفكر السياسي اللبناني **شارل مالك** ومن المعاصرين الدكتور **أحمد مستجير**. ويمكن أن نضيف إليهم مع بعض من التحفظ كلاً من: **شبلي شميل**، **ونقولا حداد**، **ومنصور فهمي**، **ومحمد حسين هيكل**، **ويوسف يزبك**، **ويوسف سلمان**، **واميل زيادة**. ولكن مفكري هذا القسم الثاني موضع إشكال وجدال فقط من ناحية مستوى التغريب الذي دعوا إليه، فقد يكون من الصعب ضمهم إلى التغريبيَّة المطلقة ولكنَّ من الصعب إخراجهم من دائرة الدعوة التغريبيَّة بالمطلق.

**طه حسين** في كتابه مستقبل الثقافة في مصر يبرز اعتقاده بأنَّ مصر يجب أن تصبح جزءًا من أوروبا وكونها جزءًا منها هو الحل الوحيد والوحيد فقط من أجل أن تصبح من العالم الحديث. وعلى ضوء هذا الفهم يحاول أن يفهم ويفسر العلاقات المصرية الأوروبية والعلاقات المصريَّة مع المحيط العربي. فالمعاهدة الإنجليزية المصرية واتفاقيَّة مونترو في حقيقة الأمر، من وجهة نظره، وثيقتان بَيْنَ أوروبا ومصر تعترف فيهما أوروبابالمدنيَّة المصريَّة، وتلتزم مصر أمام العالم المتحضر بأنها ستسير سيرة الأوروبيين في الحكم والإدارة والتشريع.

ويعلن ذلك بصراحة ووضوح قائلاً: «علينا أن نصبح أوروبيين في كلِّ شيء، قابلين ما في ذلك من حسنات وسيئات. **علينا أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أندادًا، ولنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرها، حلوها** ومرها، وما يحب منها وما يكره، وما يحمد فيها وما يعاب»[٣].

المزعج في كلام **طه حسين** ليس نزوعه الغربي على عواهنه وإنَّما دعوته لقبول الغرب على حسناته وسيئاته وكأن الشرق كله سيئات، وكأنَّ تجارته رابحة بالمطلق، وهذا قصور عقليٌّ ومنطقي ومنهجي وواقعي لا يجوز أن يقع فيه من يريد أن يسمَّى مفكرًا.

يبدو من نص **طه حسين** أنَّ الشعور بالدونيَّة هو الذي كان يدفعه للتقليد الأعمى من دون التفكير في أيٍّ من الإمكانات الأخرى المتاحة، فهو يقول في النص ذاته: «على المصريين أن يرفعوا من شأن مصر بحيث لا يستطيع الأوروبيون

عدهم أدنى منهم شأنًا، وأن يكف المصريون عن عدّ أنفسهم أدنى منهم قدرًا»[٤].

أما العلم الثاني الشهير في هذا الاتّجاه فهو المفكر والسياسي اللبناني **شارل مالك** الذي كان يوماً ما وزيرًا للخارجية اللبنانية، ومندوبًا للبنان في الأمم المتحدة. شارك في إعداد قانون حقوق الإنسان بعدما فرضته الولايات المتحدة عضوًا في اللجنة، وسمي مقررًا في اللجنة العالمية لحقوق الإنسان. وفي عام ١٩٤٨ ترأس اللجنة الثالثة للشؤون الاقتصادية والاجتماعية في أثناء دراسة الإعلان. وعند وفاة **اليانور روزفلت** عام ١٩٥١م اختير خلفًا لها في رئاسة اللجنة. وعام ١٩٥٨ ترأس الجمعية العمومية للأمم المتحدة.

نقطة انطلاق **شارل مالك** هي استقلاليَّة الهويَّة اللبنانيَّة، كما هو حال **طه حسين** في الهوية المصريَّة، ففي بحثه المسمى لبنان كيانًا ومصيرًا يحدد خصائص هذا الكيان بما سمّاه الأعمدة العشرة لهذا الكيان وهي: الجبل الفريد، القرية اللبنانية الفذّة، المركز السياحي المميَّز، تجارته العالمية الفريدة، ظاهرة الاغتراب اللبناني بكل ما تعنيه تاريخيًا وكيانيًا، الوجود المسيحي الإسلامي السمح الرائع، الحرية الشخصية الكيانية المسؤولة، الانفتاح على العالم في بعدي الزمان والمكان، معنى لبنان الفكري المتواضع في الشرق الأوسط وفي العالم، إسهام لبنان في المعترك الدولي، على محدوديّته وتواضعه.

تتجلى أبعاد النص السابق فيما أوضحه الدكتور **أسعد أبو خليل** في جريدة السفير اللبنانية تحت عنوان: حَتّى لا ننسى ما مثّل ويمثل بشير الجميل، إرث الفاشية اللبنانية. وفي هذا المقال يذكرنا بعبارة «المحاكاة الحضاريَّة بَيْنَ لبنان وإسرائيل التي أطلقها **شارل مالك** في أول مهرجان كتائبي بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان».

هنا صارت الصورة أوضح، فما يجمع إسرائيل ولبنان حسب نظرية **شارل مالك** أكبر بكثير مما يجمعه مع العرب. ولذلك عندما سئل في عام ١٩٧٦م عن أسباب الحرب اللبنانية أجاب بوضوح وصراحة قائلاً: «نحارب... ونحارب رابعًا ثلاثة وعشرين تيارًا وعاملاً[٥]. **انصبت علينا وغزتنا واستغلت ساحتنا**، كلّ لغايته أو لتصفية حساباته. ونحارب خامسًا **لأننا أحد الشعوب الخمسة: الإسرائيليين، الفلسطينيين، الأردنيين، السوريين واللبنانيين** القاطنين في هذا الجسد الأرضي العظيم الممتد من تركيا حتى مصر ومن الصحراء حتى البحر. كل يحارب بدوره للبقاء وتعيين مركزه في قلب العالم أي الشَّرق الأوسط»[٦].

لقد كانت نقطة انطلاق كلٍّ من **طه**

**حسين وشارل مالك** هي النزوع القطري أو الإقليمي، ولذلك كانت دعواتهما التغريبيَّة تغريبيَّة محليَّة أو إقليميَّة وليست دعوة لتغريب الأمة العربية كلها، إذ لم تكن تعنيهما العروبة في شيء إلا أنَّها هي التي غزت بلديهما وغيرت لغتيهما ودينهما، ولو كانا يؤمنان بالعروبة أدنى إيمان، أو يحترمانها أدنى احترام لما كانت هذه دعوتهما. أما تغريب الأمة العربيَّة كلها فقد وجدنا من يدعوا إلى ذلك، وربَّما كان الأساس هنا هو اليأس والإحباط من إمكانيَّة لحاق العربي بالغرب في العلم والتقنية، ومن أبرز الأمثلة على ذلك نجد الدكتور **أحمد مستجير** الذي يقول: «يجب علينا أن نكفَّ عناء البحث ونقتصر على تلقِّي منجزات الغرب لأنَّ اللحاق بالغرب بات أمرًا مستحيلاً» (٧).

**ثانيًا: تغريبية النزعات الإقليمية**

صحيح أنَّ **طه حسين وشارل مالك** انطلقا في نزوعهما التغريبي من نزوع قطري أو إقليمي إلا أنهما صورة من اتجاه سياسي فكري هو الاتجاه الإقليمي الذي وجد في أكثر من مكان في الوطن العربي.

لقد قامت الاتجاهات الإقليمية كلها على جملة من المبادىء المشتركة ربَّما يقف على رأسها من دون شكٍّ أو جدال محاربتها الهوية العربيَّة ورفضها لها والمناداة بانتماءات غربيَّة حتَّى ولو بحثت في الظاهر عن جذور تاريخيَّة لها، لأنَّها كلها من دون استثناء تجد فيما يربطها بالغرب أكثر مما يربطها بالعرب، وتجد في العلاقة الوثيقة مع الغرب ضرورة حتميَّة فيما ترى في العلاقة مع العرب مسبة أو شتيمة أو إساءة.

كلُّ هذه القناعات قناعات تغريبيَّة، ولكنَّها تقوم على استقطاب أقليَّات تحت مسميات مختلفة لتكون تيارات حزبية وسياسيَّة ربَّما تكون هي ما ينشده المفكر الفرد، ولكنَّها بالتأكيد بحاجة إلى سند فكري هو الذي يقدمه المفكر التغريبي سواء أكان وعى ذلك أم لم يعه. ولذلك يصح القول إنَّ هناك الكثير من المفكرين والمنظِّرين التغريبيين هم الذين يقودون هذه الحركات أو الأحزاب.



جوهر هذه الدعوات الإقليمية ليس تحديد هويات أممية جديدة، ولا البحث عن خصائص قومية لأمم صغيرة، وإنَّما هو تجزئة الأمة العربية من كلٍّ إلى أجزاء، ومن أجزاء إلى أقزام، ومن أقزام إلى ذرات تتقاذفها النسمات الصغيرة. الغرض الأساس إذن هو تغييب الوحدة القوميَّة للأمة العربيَّة، وليس تأكيد هويَّات إقليمية صغيرة. والدليل على ذلك أنَّ كلَّ المزاعم التي تقوم عليها الدعوات الإقليمية لتفتيت الهويَّة القوميَّة العربيَّة مزاعم واهية متهافتة وخاصَّة منها محور

المزاعم الذي هو اختلاف الأصل والجذر عن العرب.

وفيما انجلى من الحقائق والوثائق ما يدعونا إلى القول إنَّهُ من محض الغباء الاعتقاد ببراءة هذه الدعوات الإقليميَّة، ومن محض الغباء ذاته عدم الاعتقاد بأن الاستعمار، ومن خلفه، هو الذي خطط ويخطط لتعزيز هذه الدعوات الإقليمية بكلِّ الصُّور الممكنة. وهاتان من الحقائق التي لم تعد سرًا فكلُّ الأمور باتت معلنة صريحة لا لبس فيها، ولا مجال أبدًا للجدال فيها، وفي ممارسة الولايات المتحدة الأمريكية الفاضحة اليوم لدعم كلِّ الحركات الانفصالية والإقليمية وتدخلها لحمايتها وتمويلها وتحريضها على التمرد... ما ليس يقبل الشك في تدخل الدول الاستعماريَّة سابقًا والولايات المتحدة الاستعماريَّة اليوم في إنشاء هذه الاتِّجاهات الهادمة للكينونة العربيَّة. ذلك أنَّ نتائجها ليست في صالح الأمة العربيَّة على الإطلاق ولا يمكن أبدًا أن تصب في أيِّ خانة من خانات مصالح الأمَّة العربيَّة. بل الأدهى من ذلك وهو الثابت الأكيد، هو أنَّها تصب في الوقت ذاته في خانتين أولهما الإضرار بالأمة العربيَّة إضرارًا كبيرًا جدًا، وثانيهما خدمة مصالح أعداء الأمة العربيَّة وخصومها.

### ثالثًا: تغريبية الاتجاهات الفكريَّة

المستوى الثالث من مستويات التغريب أو النزعة التغريبيَّة هو ما نجده في الاتجاهات الفكريَّة المستوردة من الغرب. استيراد الأفكار من الغرب في واقعنا الراهن ضرورة لا معدّى عنها، لأنَّ الغرب هو اليوم صانع الفلسفة والفكر والعلم والحضارة، ولا يمكن أن نكون منعزلين عن هذا العلم، ومن الحمق أو الجنون أن نقرر الانعزال عن هذا العالم.

الاتجاهات الفكرية التي تصلنا من الغرب أو نستوردها من الغرب تحمل قيمة وأنماط فكره وسلوكه، والعمل بها هو بالضرورة حمل للبنية التي ولدت في هذه الاتجاهات. فالليبرالية والاشتراكية والعلمانية والديمقراطية والفرانكوفونية والحداثة وما بعد الحداثة البنيوية والتفكيكيَّة والعولمة... كلها اتجاهات أو مذاهب نشأت في قلب الحضارة الغربية ونبتت من قلب هذه الحضارة، ومن ثَمَّ فإن تبنيها هو بالضرورة تبنٍ بمستوى من المستويات للبنية التي أنبتتها ونشأت فيها.

إذن هنا نحن أمام تغريبيَّة قسريَّة تفرضها الحضارة، ولكننا عادة لا نسميها تغريبيَّة لأنَّها ضرب من المثاقفة الحضاريَّة والتلاقح الحضاري، وإنَّما تكون تغريبيَّة عندما يراد فرضها بحرفيتها وخصوصيتها الغربيَّة على الواقع العربي.

هنا في حقيقة الأمر يختلط التقليد الأعمى بالتغريب عن قصد ووعي أو عن جهل وانعدام القصد. ويصعب التمييز بينهما، وربَّما لا يستطيع إقرار طبيعة الفعل إن كان تقليداً أم تغريبًا إلا صاحب الفعل ذاته في داخله أو في تصريحه بمراده. أما صورة الفعل فإنَّها في الحالين تغريبيَّة، ولذلك عندما هوجمت هذه الاتجاهات الفكريَّة هوجمت لأنَّها تُغَرِّبُ الهويَّة العربيَّة وليس لأنَّها اتجاهات فكريَّة.

من الأمثلة الكثيرة جدًا على مهاجمة الحداثة بوصفها **هجمة تغريبية** نجد مثلاً استنكار الشاعر مصطفى زقزوق «موجة الحداثة التي حملت في طيّاتها هذا الشكل المستهجن الذي أطلق عليه قصيدة النثر قائلاً: **تقرأ الصفحات الثقافية والملاحق الأدبية فلا تجد نكهة الوطن ولا ترى ملامح العروبة ولا السحنات الأصلية**، وذلك بسبب الوهم الذي ملأ عقول أولئك الصبية والنقلة والمقلدين، والسابحين في فضاءات التقليد الأعمى لكل ما هو غريب، والراكضين خلف كل ناعق... اعتقاداً منهم بأنهم يقفون على شواطىء العالمية بتقليد آداب الأمم الأخرى ومحاكاتها في نظرياتها وآثارها»[٨]. ويتابع قائلاً: «هؤلاء الأدعياء من المروجين لمذاهب الحداثة الغربية، يتمسحون بأردان **أدونيس، ويوسف الخال، وسعدي يوسف، وعبد المعطي حجازي، وكمال أبو ديب** وغيرهم من أصحاب المذاهب التغريبية والأفكار المنحرفة.. هؤلاء الأصنام الذين سخروا ثقافتهم وعلمهم لخدمة الفكر المناوىء، والأدب المضاد للتقليل من شأن هذه الأمة.. ولن يفلحوا أبدًا»[٩].

ولم تختلف النظرة إلى العلمانيَّة عن النظرة إلى الحداثة، وللعلمانيَّة سبق كبير على الحداثة في الفكر العربي،فقد نظر إليها على أنَّها المفتاح السحري للدخول في عمليَّة التغريب وليس القصد منها كما يبدو عدم التفريق بَيْنَ الناس على أساس الدين. وتحت دعوى العلمانية... تم البدء في استئصال عناصر الهويَّة العربيَّة بل الإسلاميَّة وإحلال الثقافة الغربية محل الثقافة العربيَّة.

«وحتَّى الفكرة القوميَّة أو الاتجاه القومي لم يسلم من الهجوم لأنَّهُ وُجِدَ من ينظر إليها على أنَّها اتجاه تغريبيٌّ. ولا عجب لذلك أن نقرأ أقوالاً من قبيل: «الفكر القومي العربي الذي بزغ في حومة مقارعة الكولونيالية العثمانية والكولونياليات الأخرى في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وتبجح طويلاً بعد خروجها وانسحابها بالاستقلال الوطني، وتلقى ضرباته الموجعات على يد إسرائيل فيما سمي بالنكسة التي كانت بداية النهاية

لإفلاس العقيدة القومجية التغريبية السديمية في لهاثها البحثي عن عالم مثل قومي عربي»(١٠).

ومن الذين هاجموا القوميَّة بوصفها هجمة تغريبيَّة محمد حسين هيكل الذي كان ذاته تغريبيّاً، وها هو يقول: «الفكرة الإسلامية تخالف ما يدعو إليه عالمنا من تقديس للقوميات وتصوير الأمم وحدات متنافسة بحكم السيف وتحكم أسباب الدمار بينها فيما تتنافس عليه. ولقد تأثرنا معشر أمم الشرق بهذه الفكرة القوميَّة، واندفعنا ننفخ فيها روح القوَّة نحسب أنَّا نستطيع أن نقف بها في وجه الغرب الذي طَغَى علينا وأذلنا، وَخُيِّل إلينا في سذاجتنا أنَّا قادرون بها وحدها أن نعيد بها مجد آبائنا وان نسترد ما غصب الغرب من حريتنا وما أهدر بذلك من كرامتنا الإنسانية. ولقد أنسانا بريق حضارة الغرب ما تنطوي هذه الفكرة القومية من جراثيم فتاكة بالحضارة التي تقوم على أساسها وحدها...»(١١).

هذا الهجوم على القوميَّة أتى ويأتي غالبًا من أقليات عرقيَّة تستوطن في الوطن العربي لا ترى في القوميَّة إلا كابوسًا يخيم فوق رؤوسها، وأتى كذلك من مسلمين انحصر مفهوم الأمة عندهم بالأمَّة الإسلاميَّة، ورأوا في الهويَّة القوميَّة العربيَّة عاملاً من عوامل هدم الأمَّة الإسلاميَّة.

لا شكَّ في أهميَّة نشوء فكرة القوميَّة العربيَّة، وهي صحيحة بما يقطع دابر الشكّ، لا بُدَّ أن نشير هنا إلى أنَّ فترة نشأة الفكر القومي العربي وصعوده قد تداخلت فيها العوامل الداخليَّة بالخارجيَّة من دون وعي لهذا التداخل والدعم الذي لقيته الحركة القوميَّة العربيَّة من الدول الاستعماريَّة، فقد شجَّعت الدول الاستعماريَّة الفكر القومي، على إيماننا به، من أجل إضعاف البنية الاجتماعية الإسلاميَّة وتفتيتها وتمزيق الدَّولة العثمانية التي كانت أوروبا تتأهب للقضاء عليها.

والدَّليل على الدعم الاستعماري لفكرة القوميَّة العربيَّة هو أنَّهُ ما إن تم القضاء على الدولة العثمانيَّة حَتَّى بدأت الدول الاستعماريَّة، وخاصَّة منها فرنسا وبريطانيا، بدعم اتجاه ليبرالي يعمل على إضعاف مشروع تأسيس الدولة العربية الواحدة بزعامة **الشريف حسين** والي الحجاز. وعندما اشتد التيار القومي عمدت هذه الدول الغربيَّة ذاتها، وناهيك عن الاتحاد السوفيتي، إلى دعم الأحزاب الشيوعيَّة، وعندما صار هذا الاتِّجاه تيارًا قويًا انقلبت عليه لأنَّهُ قد يلعب دورًا في موازين الصراع بَيْنَ الشَّرق الاشتراكي والغرب الرأسمالي.

## رابعاً: أفكار تغريبية

في المستوى الأخير من مستويات

التغريب أو التغريبيَّة نجد أننا أمام أفكار تغريبيَّة ليست اتجاهات فكرية ولا أجزاء من نظريات أو اتجاهات فكريَّة وإنَّما هي دعوات لتطبيق أفكار غربيَّة أو غريبة بعينها وفرضها على الواقع العربيّ أو إحلالها محلَّ غيرها من مثيلاتها أو نظائرها في الواقع العربي.

هنا أيضًا نجد أننا أمام الاحتمال الكبير للبس والخلط بَيْنَ التقليد والتغريب، ومرَّةً أخرى نقول إنَّ الفيصل في الكشف عن حقيقة التوجه أو طبيعته هو الداعي هذه الدعوة ذاته. وحده الذي يعرف أن يكون يدعو دعوة تغريبيَّة، أمَّا إنْ كان مقلِّداً فسيكون منطلقًا غالبًا، في ظنِّه واعتقاده، من حرصه على تحديث المجتمع العربي وتطويره.

إلى جانب استقلاليَّة الأفكار التغريبيَّة فقد تكون أيضًا جزءًا من منظومة فكرية أو قيميَّة أو اتجاه فكريٍّ أو فلسفيٍّ... ولكن الفرق بينها وبَيْنَ تغريب الاتجاه الفكري أنَّ الاتِّجاه الفكري هو الذي يستدعي استحضار بنيته التي نبت فيها، بينما في الأفكار التغريبيَّة نكون أمام استحضار أفكار بعينها بغض النظر عن انطوائها تحت لواء مذهب فلسفي أو فكريٍّ، المقصود هنا هو الفكرة ذاتها ولِذَاتها وليس لاتجاهها الفكري أو الفلسفي. ولذلك ليس من السَّهل إحصاء الأفكار التَّغريبيَّة أو حصرها فهي كثيرة وقد توجد في أيٍّ ميدان، اجتماعي، أخلاقي، جمالي، نفسي، اقتصادي، سياسي...

من أبرز الأفكار التغريبيَّة التي يرددها التغريبيون بَيْنَ الفترة والأخرى الدعوة إلى الكتابة بالحرف اللاتيني، وقد وجدنا كيف فرض الحرف اللاتيني على تركيا إثر انهيار الدولة العثمانية بعدما كانت التركية تكتب بالحرف العربي، ومثل ذلك ما حدث في كثير من الدول الإسلاميَّة الآسيوية غير العربيَّة. وهذا ما حدث أيضًا لما يسمى بالأقليات في الوطن العربي مثل الأمازيغ والكرد الذي استحدث لهم الحرف اللاتيني بعدما كانوا يكتبون بالحرف العربي، والسعي الآن لإحياء حروف اللغات القديمة لما يسمى بالأقليات العرقيَّة مثل الآشور والكلدان وغيرهم علمًا بأنَّ السريانية والكلدانية والأكاديَّة والفينيقيَّة والآشوريَّة هي الأب المباشر للغة العربيَّة.

وإذا أردنا أن نبحث عن أفكار تغريبيَّة منتشرة أو ممارسة في العالم العربي

فلن نتعب كثيرًا لأننا سنجدها أينما توجهنا، في الرطانة، في تربية الكلاب على الطريقة الغربيَّة، في الحلاقة، في الموسيقى، في الغناء... وغير ذلك كثير.

### التغريبيَّة والعصرية والعصروية

كثيرون يخلطون لسبب أو لآخر بَيْنَ

التغريب والعصريَّة والتغريبيَّة والعصرويَّة، ويتعاملون معها على أنَّها متساوية الدَّلالة تحلُّ محلَّ بعضها. وهذا محض خطأ لا أساس له من الصحَّة، لأنَّ الفرق بينهما كبير وإن تقاطعا مثنى مثنى في كثيرٍ من النِّقاط.

العصريَّة والعصروية ذات جذر لغويٍّ واحد، فهي إذن ذات اتجاه دلالي واحد يدور حول الانتماء إلى العصر عامَّةً. وتفترق عن بعضها بانتماءاتها الاشتقاقيَّة.

العصريَّة والمعاصرة هي الانتماء إلى العصر وحسب من دون ملحقات أو تبعات، فما كان عصريًا فهو منتمٍ إلى العصر الذي يتمُّ الحديث فيه، بغضِّ النظر عن طبيعته وأصله ومنبته وعمره الزمني ومدى حداثته أو إيغاله في التاريخ. فقد نتحدث عن سلوك أو فكرة أو نظرية على أنَّها عصريَّة على الرَّغم من أنَّها قديمة قليلاً أو جداً. وينطبق الأمر هنا أكثر ما ينطبق على كثير من القيم والعادات الاجتماعية والأخلاقيَّة والجماليَّة... ولعل أبرز مثال على ذلك هو بيت الشعر الذي مازلنا نكرره منذ مئات السنين على أنَّه كأنَّه قيل لزماننا وهو:

**نَعيبُ زَمَانَنا وَالعَيْبُ فِينَا**

**وَمَا لِزَمَانِنَا عَيْبٌ سِوانا**

أما العصروية فهي قديمة الاشتقاق في المبدأ حيث النشأة بالذات. فالواو واو التمذهب تفيد التعصب أو التطرف في الأمر الذي أضيفت له هذه الواو. وهي اصطلاح يعني الانتماء للعصر مع قطع الصلة مع الماضي، وربَّما يصح إضافة قطع الصلة مع التراث كله بوصفه ماضيًا.

أما التغريب أو التغريبيَّة فهي المناداة بتغريب العالم العربي كلاً أو أجزاءً بإحلال منظومة التفكير والقيم الغربيَّة كلاً أو أبعاضًا محلَّ منظومة التفكير والقيم العربيَّة كلاً أو أبعاضًا. أو هي من زاوية أخرى جعل الواقع، الواقع العربي مثلاً، غريبًا عن فكره وقيمه وعاداته. ومن زاوية ثالثة هي إدخال أفكار وقيم وعادات غريبة على المجتمع أو الأمَّة.

فإذا أردنا أن نفهم الأمر في سياق الثنائيات، من باب أنَّهُ بضدها تتميز الأشياء، فإنَّ ما يقابل العصرويَّة التي هي قطع الصلة مع الماضي أو التراث هو العودة إلى التراث أو الماضي، ويمكن القول حسبما يريد بعضهم، وإن تحفظنا على ذلك، إنَّ ما يقابل العصرويَّة هو السلفيَّة. أمَّا التغريبيَّة بوصفها استبدال فكر وقيم وعادات بمستوى من المستويات فإنَّها مسعى لقطع الصلة مع الهويَّة بل لتغيير الهويَّة أو معالم الهويَّة، وهي بذلك تكون مقابلة للهويَّة أو بالمعنى الأصح للعروبيَّة.

هذا التمييز يفيدنا، إلى حدٍّ ما، في التمييز بَيْنَ المتورطين في التغريب بحسن

نيَّة وبَيْنَ المُصرِّين على التغريب لغاية في أنفسهم معلنة، فالتَّشابه الظاهري بَيْنَ المفهومين والتقاطعات القائمة في الممارستين أدَّت اللبس في السُّلوك على بعضهم فخلط بَيْنَ التغريب والمعاصرة ووجد المعاصرة في التغريب، فلم ينتبه أو يدرك أنَّهُ من أجل العصرنة يقوم بعمليَّة تغريبيَّة. خلاف حال المفكرين التغريبيين الذين كانت نواياهم مرتبطة بإدخال المجتمع العربي في العصر الحديث بقصد التغريب لا بقصد التطوير والتحديث.

التغريبيون لم يتراجعوا عن مشاريعهم لأنهم في أغلب الظَّن يعرفون أين يتحركون وماذا يفعلون. أما دعاة المعاصرة والعصرنة الذين التبس الأمر عليهم أو أدركوا الاختلاطات والمخاطر المنداحة من دوائر تحركهم فقد تراجعوا عن أفكارهم، ومنهم من اعتذر عن ماضيه، وربَّما كان من ابرزهم خالد محمد خالد مثلاً، وجمال الغيطاني كما يبدو، وقبلهم كان هذا حال منصور فهمي ومحمد حسين هيكل.

لقد صحا هؤلاء المتراجعون فجأة في دوَّامة المتناقضات وما يسمى اليوم ازدواجية المعايير والكيل بمكيالين، فالشعارات الغربيَّة التي ينادي بها الغرب للشرق، ويمول الداعين لها من مؤسسات وأفراد، ويقف وراءهم ويشد أزرهم... ليست إلا أوهامًا وتناقضات فالحريَّة والعدالة والمساواة والديمقراطيَّة وإرادة الشعوب والأمم واستقلالها... كلها شعارات وحسب يريدها أو يقبلها الغرب لمجتمعاته ويرفضها ويحول دون تطبيقها في العالم العربي... لقد ثبت بالتجربة أنَّ العقل الغربي لا يمكن أن يستوعب أن يتقدَّم الشرق أو يتطور أو ينال استقلاله وحريته وسيادته...

هذا الاستنتاج كان في النصف الأوَّل من القرن العشرين، واليوم يزداد الطين بلة بسلوكات غربيَّة صارخة يكفينا أن نذكر آخرها الذي نحن في وطيسه اليوم وهو المناداة بالديمقراطية والضغط على الحكام العرب بشدة من أجل تطبيقها، وفي أوَّل تجربة ديمقراطيَّة في العالم العربي نجحت حماس في فلسطين وتحت الاحتلال فرفض الغرب نتائج هذه الديمقراطيَّة، ولم يكتف برفضها بل حاصرها الغرب كله حصارًا خانقًا، فمنع عنها المساعدات، وصودرت أموال السلطة الفلسطينية، وأغلقت حدودها، ومنعت الدول من التبرع لها، ومنعت الدول من استقبال أعضاء هذه الحكومة...

وقبلها كانت تجربة ديمقراطيَّة في الجزائر نجح فيها الإسلاميون، والغرب لايريد أن يصل الإسلاميون إلى السلطة فانقلبوا على الديمقراطية وأدخلوا الجزائر

في دوامة عنف مازالت مستمرة منذ نحو عشرين سنة.

المفكرون التغريبيون الذين اكتشفوا هذه الحقائق، ولا تحتاج إلى جهد أو نظر ثاقب لاكتشافها، على الأقل اليوم، كبحوا جماع اندفاعهم وتراجعوا عن أفكارهم. ومن أبرز هؤلاء المتراجعين منصور فهمي الذي يعدُّ أحد أبرز مؤسسي الاتجاه التغريبي في مصر، فهو يعلن تراجعه عن تغريبيَّته ويهاجم التغريبيين، فيقول: «ليست بيئتي التي أعيش بها ولها وفيها هي بيئة الغرب. فهذه سماؤها غير سماء الغرب وهذه تربتها غير تربته وهذه موقعها في ملكوت اللّه غير موقعه. وهذه لغتنا غير لغته، وهذا ما ورثناه من عادات ومحن وظروف وصروف غير ما ورث الغرب، أفتكون مكنوناتنا غير مكنوناته، ومميزاتنا غير مميزاته وظروفنا وصروفنا غير ظروفه وصروفه. ثم يراد بنا أن نكون كالغربيين، ويحاول داعية[١٢] صريح أن يقنعنا بأن نتخذ من الغرب إمامًا نأتم به في كليات مايسير عليه الغرب وفي جزئياته؟... إنها لكبيرة أن ننتهج في كل شيء سبيل الغربيين»[١٣].

أمَّا رائد الرِّواية العربيَّة، فيما توافق عليه الكثيرون، محمد حسين هيكل فقد سبق منصور فهمي ببضع سنوات بتراجعه إذ كتب في مقدمة كتابه «في منزل الوحي» الذي صدر عام ١٩٣٦م قائلاً: «لقد حاولت أن أنقل لأبناء لغتي ثقافة الغرب المعنوية وحياته الرُّوحيَّة لنتخذها جميعًا هدى ونبراسًا. لكنني أدركت بعد لأي أنَّني أضع البذر في غير منبته. فإذا الأرض تهضمه ثُمَّ لا تتمخض عنه ولا تبعث الحياة فيه. وانقلبت التمس في تاريخنا البعيد في عهد الفراعين موئلاً لوحي هذا العصر فإذا الزمن وإذا الرُّكود العقلي قد قطعا ما بيننا وبَيْنَ ذلك العهد من سبب يصلح بذرا لنهضة جديدة. ورويَّت فرأيت أن تاريخنا الإسلامي هو وحده البذر الذي ينبت ويثمر، ففيه حياة تحرك النفوس وتجعلها تهتز وتربو ولأبناء هذا الجيل في الشرق نفوس قوية خصبة تنمو فيها الفكرة الصالحة، لتؤتي ثمرها بعد حين»[١٤].

ويكشف لنا هيكل تقليدًا كنَّا نَظُنُّه حديثًا وهو إغداق الألقاب والأوصاف الطَّنَّانة الرَّنَّانة على الماشين في ركاب المشروع الغربي أو الطَّاعنين في الهويَّة العربيَّة، ومقابل ذلك اتهام أيٍّ متمسِّك بالهويَّة العربيَّة أو مدافع عنها بالتَّخلُّف والرَّجعيَّة والانغلاق. كلُّ ذلك كان منذ مطالع القرن العشرين، واليوم أضيفت إليه مجموعة من الأوصاف الخطيرة من قبيل التطرف والعنف والإرهاب.

ما إن أعلن هيكل تراجعه عن اتجاهه التغريبي حَتَّى اتُّهم بالرجعيَّة بعدما كان

تقدميًا، فقال في ذلك: «أقف هنا لأدفع زعمًا حسبَ الذين زعموه أنَّهُ مَغْمَزٌ غمزوني به بعد تأليف كتابي حياة محمد. حَسِبَ هؤلاء أنّي انقلبت بكتابة السيرة رجعيًا وكنت عندهم قبلها في طليعة المجددين. وكيف لا انقلب عندهم رجعيًا وقد جعلت القرآن حجتي وما جاء فيه عن السيرة سندي، ولم أضعه كما يقولون موضع النقد العلمي؟!.. وكيف لا انقلب عندهم رجعيًا وقد دفعت بالحجة ما طعن به على النبي العربي جماعة المستشرقين ومن تابعهم من شباب المسلمين؟!»(١٥).

هذان أنموذجان فقط من نماذج كثيرة تراجعت عن اتجاهها التغريبي عندما انكشفت أمامها الحقائق. ويبدو كما أشرنا أنَّ غالب هؤلاء كانوا ينطلقون في تغريبيتهم من نوايا حسنة مثلما أشار هيكل ذاته. وفي المقابل من ذلك هناك الكثيرون الذين لم يتراجعوا لأنهم في الأصل غالبًا لم ينطلقوا من نيَّة التطوير بقدر ما انطلقوا من نيَّة التغريب على أقل تقدير.

## التغريب والتأثُّر والتأثير

المسألة التي ينبغي أن لاننساها ونحن في هذا السياق هي التمييز بَيْنَ التغريب والتأثر والتأثير حتَّى لا يكون هناك خلط بَيْنَ التغريب والتأثير فيظن أنَّ أيَّ تأثُّر بالغرب أو تأثير غربيٍّ فينا هو تغريب.

بيَّنا بعض الفرق في سياق البحث ولكن لا بُدَّ من مزيد التوضيح الذي نختم به كلامنا.

التَّأثر بالغرب وتأثير الغرب فينا في ظل الراهنيَّة التاريخيَّة التي نعيشها ويعيشها الغرب، من تخلفنا وتطورهم، أمر طبيعي جدُّ طبيعي، بل غير الطَّبيعي هو أن يكون غير ذلك. وهذه العلاقة من هذا الجانب بَيْنَ الشعوب هي السَّيرورة الطبيعيَّة للعلاقة بَيْنَ الأمم المتحضرة والأمم المتخلفة، فالأمم المتحضرة دائمًا تؤثر في الأمم المتخلفة، والأمم المتخلفة دائمًا تتأثر بالأمم المتطورة. ومن ثمَّ لا يجوز أن نسمي أيَّ تأثير تغريبًا بمعنى النزوع الاحلالي لغاية أو سبب. التأثير الغربي فينا وتأثرنا بالغرب هو تغريب في أصل طبيعته، ولكنَّه ليس ممارسة تغريبيَّة.

الفرق الفاصل الأوَّل بَيْنَ التَّغريب من جهة والتَّأثر والتَّأثير من جهة ثانية أنَّ التغريب فعل إراديٌّ يتسم بالوعي بينما التَّأثير والتَّأثر فعل لا إرادي أو لا شعوري مبني على آليَّة التَّقليد، تقليد الضَّعيف للقوي، والمغلوب للغالب.

والفرق الثَّاني أنَّ التَّأثر والتَّأثير أمر معيبٌ بينما التغريب أمر مدانٌ. فإن دلَّ التأثر على الضعف والتقصير والعجز فإنَّ التَّغريب دالٌّ على الانسلاخ من الذات والاندماج في ذات أخرى.

والفرق الثالث أنَّ التغريب غالبًا ما

يقابل بردود فعل طاردة رافضة تقود غالبًا إلى سلوك معاكس، بينما التأثر والتّقليد يَسْري بهدوء وانسيابيّة في الأفكار والقيم والعادات، ويصبح جزءًا منها لفترة تطول أو تقصر، وتقوم البنية الاجتماعيّة بقولبة هذه التأثيرات وتهذيبها بما يتناسب مع منظومتها عندما تتاح لها فرصة القيام بذلك إذا كانت ستهضم هذه التغيرات أو التّأثيرات، وإلاَّ فإنّها ستطردها أو ترفضها عندما تحين الظروف المناسبة لذلك.

ولذلك لا يجوز أن ندين التّأثُّر بالغرب بحال من الأحوال، ولا أن نوجه أيَّ إصبع اتّهام إلى التّأثُّر، ولا يجوز استغراب أن نجد المتأثِّرين ينتمون إلى مختلف الاتجاهات الفكريّة حتّى ما يسمّى السّلفيّة منها. وإذا نظرنا في الاتجاهات الفكريّة العربيّة منذ عصر النهضة إلى اليوم أمكننا القول إنَّهُ لم يخل مفكر من التّأثُّر بالتيارات والاتّجاهات الغربيّة، الفلسفيّة والفكريّة والسياسية والاقتصاديّة والاجتماعيّة... فهذه الاتجاهات هي الأدوات المعرفيّة التي يتمّ التفاهم بها، وتتم بها المقايسة والمقارنة والفهم والتفسير. حتّى الذين يزعمون أنهم يرفضون التأثر فهم برفضونه ردَّة فعل أي تأثرًا بمعنى أو بآخر.

حواشي

١- ماجد صالح السامرائي: هل الفكر العربي الحديث من فلسفة؟ المشروع النهضوي العربي بين تجديد الوعي الفكري والتوجهات الليبرالية- مجلة الفكر السياسي- اتحاد الكتاب العرب- دمشق- العدد ٢١- ٢٠٠٥م.

٢- الدكتور عبد العظيم رمضان: تطور الحركة الوطنية في مصر ١٩٢٧- ١٩٤٨- ص٢٨٤.

٣- طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر- القاهرة- ١٩٣٨- ص٦٥.

٤- م.ص- ذاته.

٥- هي الدول العربية التي أرسلت جيوش الردع العربيّة إلى لبنان.

٦- شارل مالك: هذه شهادتي- ص٤٥.

٧- من حوار مع: د. أحمد مستجير، ضمن مجلة: الواحة «ملحق صحيفة الاتحاد الظبيانية» - العدد ١٨٠- ٢٠ آب ١٩٩٨م- ص٦.

٨- سيد زايد: **قصيدة النثر بين القبول والرفض بين أنصارها الحداثيين وخصومها المحافظين**- جريدة اليمامة- العدد ١٨٤٢- ٢٠٠٥/٠٢/٠٥م. نقلاً عن موقعها الإلكتروني.

٩- م.س- ذاته.

١٠- مصطفى إسماعيل: **الفكر القومي العربي المفترس والانبطاحي**- مجلة الحوار المتمدن- العدد ١٢٦٢- ٢٠٠٥/٧/٢١م. نقلاً عن موقع المجلة على شبكة المعلومات الدولية.

١١- الدكتور محمد جابر الأنصاري: **تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي**- ٧١.

١٢- المقصود بهذا الداعية هو طه حسين.

١٣- الدكتور محمد جابر الأنصاري: **تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي**- ص٦٣- ٦٤.

١٤- م.س- ص٧٠.

١٥- م.س- ص٧١.

٤٣

# النظم البصرية الطبيعية والفنية المشتركة



د. عز الدين شموط(*)

«كانت» في كتابه «الحكم الجمالي» الصادر عام ١٧٩٠ بحث عن الفرق بين عمل الفنان وعمل الطبيعة، نحن في هذه الدراسة سنسير بالاتجاه المعاكس، سنبحث عما يجمع بين الاثنين من نظم بصرية مشتركة.

نحن نعتقد أن الإحساس والتلقي البصري الطبيعي والإحساس والانطباع الفني التشكيلي يستعملان نظم بصرية مشتركة، مثل: الظل والنور، تضاد الألوان، الشكل والخلفية. حركة وإيقاع الخط، الأشكال القوية والأشكال الضعيفة، الأشكال المفتوحة والأشكال المغلقة. إن هذه النظم البصرية يستعملها الإنسان العادي والفنان يوميًا. لأن لقاء حدس وفكر الإنسان

(*) فنان وناقد تشكيلي سوري مقيم في باريس.

- العمل الفني: الفنان رشيد شما.

البصري مع الواقع أدى إلى تراكم رصيد واسع من هذه النظم البصرية، التي تحولت إلى قيم جمالية ورمزية قابلة للاستثمار في الحياة العاديه وبالنشاط الفني، لكن الفنان استطاع مضاعفة تأثيرها البصري، فتحولت أحياناً إلى قيم بصرية سحرية معبره ترقى إلى مستوى الفكر الرفيع.

نحن نريد القول: إن النشاط البصري الطبيعي والنشاط الفني التشكيلي تجمعهما قوانين بصرية شكلية ولونية تعبيرية مشتركة، وأن طرق عملهما تتضامن وتتواطئ الواحدمع الأخرى.

لهذا تتطلب منا هذه الدراسة القيام بشرح هذه القوانين وهذه النظم من خلال مقارنة طرق العمل المشترك بين الإحساس البصري اليومي والانطباع البصري في اللوحة، وهذا يقودنا بالضرورة إلى متابعةمصير النظم اللونية الطبيعية وتحولاتها المختلفة في التجربة الفنية. الواقع أن الطبيعة والحياة العادية وضعت تحت تصرف الفنان نماذج جمالية بصرية شكلية ولونية «نصف جاهزة» صالحة للاستثمار الفني، لهذا سنتعرض للطرق البصرية المشتركة الأكثر شيوعاً سوف نتابع المرور من التراكيب والإنشاءات اللونية والخطية، والأشكال المغلقة والأشكال المفتوحة والحركة والإيقاع، في مستوى ما قبل التشكيل (الحالة الطبيعية) التي تصدر عن رؤيتنا للعالم المحيط بنا حتى وصولها وتحولها إلى إنشاءات تشكيلية فنية معبرة على سطح اللوحة. إن هذه المهمة ممكنة لأن (كما أسلفنا) نظامنا البصري يعمل على مستوى الرؤية العادية وعلى مستوى الرؤية الفنية بنفس الطرق والوسائل، وهو قادر على الارتقاء إلى مستوى الرمز والتعبير والتحليق عالياً في الفكر والخيال البصري.

لهذا إن بعض الخواص الفيزيولوجية للأشكال الهندسية المبسطة التي لفتت الغشتالت انتباهنا إليها تصبح غير كافية، لأن هذه الأشكال تبقى في حدود الإحساس البصري الفيزيولوجي الآني المباشر. نحن نأخذ على الغشتالت أنها أهملت تجاربنا البصرية الطبيعية وتجاربنا البصرية الفكرية الواعية والمتطورة، وفتشت بصورة خاصة عن توازن النظام البصري الهندسي فانتهت إلى كونها رؤية تنكفئ على ذاتها، وتتمسك فقط بالانعكاس البصري الثانوي المعزول عن تجاربنا البصرية اليومية الطبيعية، هي تكتفي بالنتائج الفيزيائية لعمل شبكية العين.

الغشتالت قد تهم الفنان والمشاهد كمعرفة عامة لبعض الزوايا الثانوية لعلاقة الشكل بالرؤية البدائية، لكنها لا تستطيع



الارتقاء إلى مستوى الأفكار البصرية وتداعياتها الخيالية، فنحن لا نستطيع مواجهة حالة الأشكال المعبرة ذات المعنى إلا إذا درسنا كيف أن الأشكال والمعاني في اللوحة أو الصورة وفي الطبيعة هما متعاضدان ويستعملان طرقًا بصرية ذات أهداف فكرية ثقافية فاعلة وإرادية نقول إرادية لأنها تهدف الارتقاء بالرؤية الجمالية الطبيعية إلى مستوى الفكر البصري الذي يجد جذوره في البعد الثقافي والجغرافي والتاريخي، لهذا إن اللوحة أو الصورة لا تكتفي بلغتها البصرية الشكلية الداخلية، مثل لعبة التبادل بين الشكل والخلفية ولعبة التوازن البصري القلق، ولعبة الألوان المتممة (مثلاً الأزرق يتمم البرتقالي..إلخ).. لقد برهنت الكثير من الأعمال الفنية أن هذه القوانين البصرية هي بالأساس قوانين بصرية طبيعية، كما برهنت أن الفنان يستطيع توظيفها في أغراض بصرية تعبيرية تتجاوز الحدود الهندسية الفيزيولوجية. لنأخذ على سبيل المثال الفنان «أيشر»، لقد استطاع هذا الفنان توظيف الظواهر الفيزيولوجية الهندسية في رسوم طبيعية. أما «ليوناردو» عندما اكتشف منظور «السوفاماتو» برهن على وجود علاقات متعددة بين الشكل والخلفية لا تقتصر فقط على علاقة التناوب أحادية الجانب، فهي تتجاوز هذا القانون الذي نادت به نظرية الغشتالت. لقد برهن منظور «السوفاماتو» أن هناك استمرارًا بين السطوح والحجوم وبين الشكل والخلفية، حيث جميع عناصر الأشياء (في الطبيعة واللوحة) تذوب بجو ضبابي، الفنان «تورنر» عمم هذا النظام البصري على أسلوبه.

كما استطاع «ليوناردو» في لوحته «العائلة المقدسة» البرهان على وجود علاقات بصرية ديناميكية في تكوين اللوحة تتطلب من المشاهد تتابعًا بصريًا صاعدًا وملتويًا، يبدأ من السيدة العذراء وينتهي بالحمل بعد المرور بالطفل، مما يتجاوز نظام التناوب والتبادل بين الشكل والخلفية.

في هذه الدراسة سنتابع النظم البصرية الرئيسية المتداولة في حياتنا اليومية وفي النشاط الفني من خلال ثلاثة محاور:

١- محور النظم البصرية الطبيعية والتشكيلية للون.

٢- محور الأشكال المغلقة والأشكال المفتوحة (تطبيق على الرسم الخطي والبقعي) هذا المحور يتناول نظم التحديد والتمييز في الرؤية الطبيعية وفي بناء الصورة

٣- محور النظم البصرية ذات التأثير الديناميكي في الرؤية الطبيعية وما يوازيها في الصورة أو اللوحة (تطبيق على الحركة والإيقاع).

**١- محور النظم البصرية الطبيعية والتشكيلية للون:**

«بلانتا» في كتابه «تعدد اللغات» الصادر عام ١٥٦٩ يؤكد أن لكل شجرة شكلها ولونها المتناسقين مع فروعها وثمارها، وهذا التناسق يميزها عن الأشجار الأخرى. «كوفييه» صاحب قانون «الوحدة العضوية» في كتابه «مستحاثات الحيوانات ذات القوائم الأربع» الصادر عام ١٨١٢ استطاع إعادة بناء أشكال الكثير من الحيوانات المتكلسة (مستحاثات) المنقرضة، مع أنه لم يعثر سوى على أجزاء منها، وطبق هذا القانون على مستحاثات الإنسان نفسه.

يقول كوفييه:

«إن كل شيء وحدة شكلية ولونية، إن الأجزاء تتجاوب بشكل متبادل مع بعضها. إن تغير أي شكل أو لون في جسم ما يغير ملامح هذا الشيء، وبما أن كل جزء يساهم في تشكل ملامح الأجزاء الأخرى، فهو ينبئ بالشكل العام.»

منذ زمن بعيد كان قد سار بهذا الاتجاه ليوناردو (فنان عصر النهضة)، في رسومه للأشجار وتفرعات أغصانها، أخضع هذه التفرعات إلى القانون الطبيعي الذي يقول:

إن لكل مظهر عام (شكل ولون) مخططًا بصريًا (شيما) مرتبطًا بوجود الشيء الطبيعي.

طبق هذا المبدأ «أوفيو» في كتابه «رؤية

الألوان» الصادر عام ١٩٣٢، حيث يقول: «إن الزهور في الحقول تتجاوب ألوان بعضها مع البعض الآخر وكل الألوان تتجاوب مع الأوراق الخضراء، يعني ذلك: إن لون كل زهرة أو وردة له لون أخضر محدد. إن لون ورق وورد القرنفل الأخضر ينسجم مع لون القرنفل الأحمر أو الزهر، وخضار ورقة الوردة البيضاء يختلف عن خضار ورق الوردة الحمراء أو الصفراء. إن البستاني وقبل ظهور الورود يستطيع بصريًا تمييز أنواعها عن طريق خضار أوراقها.»

طبعًا «كوفييه» لم يهمل تأثير العوامل الأخرى كالتربة والمحيط والمناخ. وبرهن على نظريته هذه بتحليل مخبري مفاده

أن تركيب لون أوراق الوردة البيضاء وأوراق الوردة الحمراء المادي وإن تشابه لونهما الأخضر لكن كل واحدة تحوي على صبغيات متميزة. يمكن التأكد من ذلك بتجربة بسيطة: إذا نشفنا وردة بيضاء ووردة حمراء نكتشف أن النتيجة تعطي ثلاثة مؤشرات (إن تموضع أملاح الفضة في الصورة الفوتوغرافية تسير حسب هذا المبدأ أيضًا):

١- إن نفس الخلية اللونية يمكن أن تتموضع بأشكال مختلفة في جسم ورقة النبات وفي الوردة، وتعطي لونًا مختلفًا حسب وضعها على سطح أو عمق بشرة الورقة الخضراء أو الوردة ذاتها.

٢- إن تعداد هذه الخلايا وتجمعها وتفرقها وكبرها وصغرها (أي كثافتها) تحدد مستقبل ملامح ومظاهر اللون. لهذا إن نفس الوردة أو الورقة الخضراء تحتوي على تدرج لوني فاتح أو غامق أو مائل إلى الاحمرار أو البياض..إلخ.

إن اختلاط الخلايا اللونية يعطي تدرجًا لونيًا يميل إلى الخضار أو إلى الاحمرار..إلخ.

٣- إن الألوان التي تعكسها بعض النباتات وبعض الحيوانات لا تعود فقط إلى تركيب خلاياها اللونية، بل تعود أيضًا إلى ملمسها الخشن أو الناعم، مما يؤثر على إنكسار الضوء وانتشاره على سطح أجسامها. إن ما نراه من ألوان هو انحلال للضوء وعودته إلى ألوانه الأساسية الأصفر والأحمر والأزرق وتدرجاتها. نحن نعلم أن أجنحة بعض الفراشات والريش..إلخ ذات الملمس المخملي يعود إلى سطحها المؤلف من آلاف الألياف المدببة التي يتكسر عليها الضوء. هذه الظاهرة دفعت الفنانين إلى استخدام طريقة الكلاسي بالتلوين، حتى إن بعض الفنانين مزج الرمل مع الألوان.

والبعض الآخر استعمل الطريقة النقطية معتمدين على ما قام به «شفرول ونيوتن» من بحوث في تحليل وتركيب اللون الفيزيائي والفيزيولوجي، مطبقين بذلك قوانين الانسجام اللوني الطبيعي، نجد نفس هذا المبدأ مطبق في الصور المطبوعة.

«شوبار» في كتابه «التكيف الطبيعي» الصادر عام ١٩١٩ لاحظ أن ألوان الغابات والسهول الخضراء تخضع إلى درجة الحرارة والرطوبة، كما لاحظ أن وضع نفس نباتات هذه الغابات بشروط رطوبة وحرارة مختلفة يؤدي إلى تغير درجة لونها الأخضر. يلخص هذا العالم فكرته على الشكل التالي:

«إن ألوان وأشكال النباتات والحيوانات تحاول التأقلم مع المحيط والشروط الطبيعية ومع قانون الوحدة العضوية.»

هذا القانون دفع الفنانين لاستعمال تقنية الأرضية الزرقاء أو البنية أو الرمادية، واستعمال اللون الموحد، وهو عبارة عن تركيب لوني (أزرق فاتح أو كريم) حيث يمزج مع كل الألوان المؤلفة للوحة، وذلك للوصول إلى «الوحدة العضوية» لمظهر اللوحة. كما استعمل أيضاً ما يسمى بالغطاء «أنقلوب» أو «سوس» وهو مزيج من الترنبنتين واللون البني والأزرق (بروس)، حيث يتم طلاء كامل اللوحة بعد الانتهاء من رسمها، ليعود الفنان بالتأكيد على بعض المناطق المضاءة، هذه العملية توحد كامل عناصر اللوحة مع الحفاظ على التدرج اللوني.

الفنان لم يسقط من حساباته هذه العلاقات الفيزيائية الفيزيولوجية الطبيعية للون، مع احترامه بنفس الوقت لدورها التشخيصي والدلالي السيمنطيقي الطبيعي وهذا ليس بغريب عن انطباعنا البصري والإحساس البسيكولوجي. إن بحوث الألوان والدراسات البسيكولوجية البصرية الحديثة عادت مرة ثانية للاهتمام بوجود معادلات لونية حساسة مشتركة بين اللوحة والطبيعة، مثل التكامل اللوني (البرتقالي يكمل الأزرق مثلاً)، والتضاد (تضاد الأحمر والأزرق)..إلخ وتأثيرها على شعورنا البصري والانطباع والإحساس النفسي الذي هو بنفس الوقت نشاط بيولوجي فيزيولوجي، وهذا يتجلى بكون اللون الأزرق له صفة التراجع واللون الأحمر له صفة التقدم والبروز واللون الأصفر بالانتشار والتوسع، هذا الانطباع مرتبط بظهور وانحسار الصبغيات اللونية المتشكلة في خلايا شبكية العين. إن كل هذه التأثيرات البصرية البيولوجية النفسية

نجدها في إحساسنا للألوان في المجال الطبيعي كالأزرق في لون السماء والماء، وكألوان الزهور وألوان الفراشات.. إن علم النفس اللوني الحديث يشير إلى أن اللون الأخضر في السهول يُنشط عندنا الشعور بالهدوء والراحة، يعود ذلك لارتباطه بالمناخ، ومن الملاحظ أيضاً أن الألوان الشفافة لها صفة هوائية خفيفة.. بصورة عامة إن كل درجة لونية تحدد بطريقتها الخاصة دلالاتها النفسية ومكانها ضمن الحيز الضوئي الطبيعي والحالة المناخية، مما يؤكد تجاوزها العلاقات الأولية البدائية لفيزياء الضوء، كالتضاد والتكامل والتدرج..إلخ. لهذا إن نظرية الغشتالت التي اكتفت بالصفات والتراكيب الفيزيائية وآثارها الفيزيولوجية على شبكية العين مهملةً بذلك التركيب النوعي الطبيعي، المحلي والمناخي، جعل من الصعب فهم أسس تشكل الصورة البصرية وعلاقتها بالإحساس والانطباع البصري وبالظاهرة الطبيعية. لهذا لا يمكن حصر الانطباع البصري اللوني فقط بالتأثير الفيزيولوجي للدرجة اللونية، ولا فقط بالنوعية وبالمسافات العددية لإشعاع الضوء. هذه الطريقة رغم أهميتها غير كافية لتشرح لنا الخيار العاطفي والرمزي للون.

إن الظاهرة اللونية (الطبيعية والتشكيلية) تذهب إلى أبعد من المحرض الفيزيائي للدرجة اللونية، إن العلاقة العضوية بين النظم اللونية الطبيعية والنظم اللونية في اللوحة لم تُعر اهتماماً للغشتالت، لأنها نظم مفتوحة لا تتكفئ على ذاتها، وهي مفتوحة على كل الاحتمالات. لنأخذ مثلاً على ذلك عمل نظم اللون الأبيض في الطبيعة وفي اللوحة:

من المسلمات أن اللون الأبيض في الطبيعة وفي اللوحة لا يعادل أبداً اللون الأبيض في إنبوب الدهان، لأن اللون الطبيعي (إن كان وردة أو قماشاً أو حائطاً..إلخ) هو أولاً ظاهرة لونية، وله طبيعة إشعاعية ضوئية متذبذبة متنوعة الانعكاس، فهو كما قلنا مشروط بالمناخ وبإضاءة المكان.. لذا عند الرسم يجب تحمية أو تبريد اللون الأبيض حسب الظاهرة اللونية المناخية (شتاء صيف ضباب..)، مع العلم أن الوردة البيضاء متنوعة جداً، منها ما يميل إلى الزهر الفاتح جداً (يحصل عليه الرسام بمزج قليل من أحمر الكادميوم الفاتح مع قليل من أصفر الكادميوم الفاتح مع كمية كبيرة من الأبيض)، لون الوردة هذه يعتبر لون أبيض نشيط، أما إذا استعملنا فقط أحمر الكادميوم مع كمية كبيرة من الأبيض نحصل على أبيض حار. أما الأبيض البارد

فنحصل عليه بمزج كمية قليلة من أزرق السيروليوم مع كمية كبيرة من الأبيض. أما الظلال ضمن الوردة التي تعطي الانطباع البصري الغنائي التي اشتهرت به المدرسة الانطباعية حصل عليه فنانو هذا الاتجاه كما يلي:

١- مزج الأبيض مع أزرق السيروليوم مع أحمر الكادميوم للحصول على ظل حيادي.

٢- مزج الأبيض مع أزرق السيروليوم مع البنفسجي المصري للحصول على ظل حار نسبيًا.

٣- مزج الأبيض مع الأحمر البنفسجي ومع أزرق أوتيرمير ومع أخضر فيسي للحصول على ظل غامق.

الخلفية الرمادية تعدل حسب الظاهرة المناخية الطبيعية، يتم الوصول إليها حسب النظم اللونية التالية:

١- الخلفية المعتدلة تتألف من: أخضر فيسي+ أحمر الكادميوم+ قليل من الأبيض

٢- الخلفية الباردة تتألف من: بنفسجي مصري+ أخضر زمردي + قليل من الأبيض

٣- الخلفية الحارة تتألف من : أحمر الكادميوم+ بنفسجي الكوبالت+قليل من الأبيض.

ليتم إظهار أبيض الوردة بشكل قوي أو ضعيف، يتم بوضع خلفية معاكسة له، إذا كان أبيض الوردة حارًا تكون الخلفية رمادية باردة..إلخ.

كما نرى يوجد هناك علاقات متبادلة بين النظم اللونية الطبيعية وبين التشكيل أو الرسم، مما يسهل عمل إحساسنا وانطباعنا البصري، هذا الانطباع يرتقي بهذه النظم من الإحساس الفيزيائي إلى مستوى الفهم البصري، وهذا يؤكد وحدة الأنظمة العضوية البصرية في مستوى الرؤية الطبيعية والجمالية وبعد ذلك الرمزية، لأن عالم الإدراك المرئي للعالم المحيط بنا ليس بغريب عن الانطباع التشكيلي، لأن النظم البصرية متعاضدة في كلتا الحالتين. وهذا بحد ذاته يسمح للفنان، ويبرر أيضًا النهوض بهذه الأنظمة اللونية البصرية إلى مستوى التعبير. مثلاً الفنان البريطاني تورنر ومن بعده الانطباعي الفرنسي مونيه وآخرون، كانوا يلجؤون في أغلب الأحيان إلى نظم الألوان المستمرة فكانوا يخرجون إلى الطبيعة ليتصيدوا الظواهر اللونية المناخية في مناظر الأجواء الضبابية وانعكاسات الألوان في الماء، بينما كان سيزان يعتمد على فصل البقع اللونية وتحديد الأشكال بتناوب الألوان الحارة والباردة كما وجدها في

صخور «إكس» هكذا نرى أن عالم التشكيل يمتلك رصيدًا كبيرًا من النظم اللونية الطبيعية القابلة للاستثمار في بناء المشهد الفني البصري، فهو يستطيع تحديد وتحجيم أشكال الأشياء بناءً على نشر وتوسيع القيم اللونية، كما يستطيع استعمال النظم اللونية ذات الخواص المحلية وتغيراتها الطارئة وميولها المتطورة المتذبذبة.. لا يوجد أي سبب يمنع الفنان من المبادرة الحرة، لأن الطبيعة (كما يقول دولا كروا وبودلر) هي قاموس كبير يستطيع الفنان التزود منه. إن خيارات الفنان متعددة فهو يستطيع تزويل الظاهرة الطبيعية وإعطاءها الزخم الكافي. مثلاً «روينز ودولاكروا وغويا» والتعبيرية الألمانية..إلخ دفعوا الظاهرة اللونية نحو الذروة فاختاروا النظم اللونية الديناميكية والمشعة والمتحركة، مما يتجاوب مع الحركة الرومنطيقية وأهدافها الفكرية والثقافية. لقد وجدت الرومنطيقية في هذه الأنظمة البصرية (الخطية واللونية) الصيغة الأنسب للتعبير عن الأحداث والمواضيع العنيفة، بينما التعبيرية الألمانية وجدت فيها الأداة المثلى للتعبير عن الحدث الاجتماعي الملتهب. أما الانطباعية فاختارت صيغًا لونية بصرية حالمة تساعد على تأمل المناظر الطبيعية الساحرة.

## ٢- الأشكال المغلقة والأشكال المفتوحة. نظام الرؤية الخطي والبقعي.

«تين» في كتابة «فلسفة الفن» الصادر عام ١٨٨٢ يقول:

«لاحظوا كيف تتغير مظاهر الأشياء بتغير المناخ، فإذا كنتم في منطقة جافة كـ فلورنسا في إيطاليا فإن الرسم الخطي (الغرافيكي) يسود، لأنه يحدد معالم الأشياء. نحن نرى الخط الفاصل بين السماء والجبال بوضوح لأن الجو صاف، أما في بلاد الشمال (هولندا وبلجيكا) فإن خط الأفق المستقيم ليس له أي وجود، لهذا إن معالم الأشياء غائبة بفعل بخار الماء والرطوبة الموجودة دائمًا في الجو، لذا فإن نظام البقعة في اللوحة يسود.. في هولندا إن الجو هو عبارة عن غشاوة ممتدة بين السماء والأرض، لهذا فإن معالم الأشياء في اللوحة الهولندية تذوب، فالنهار يختلط بالعتمة، لذا يمكننا القول إن الفن يتبع اللون الجغرافي، ويد الفنان بالضرورة يقودها الانطباع البصري، هذه البقعة اللونية قدمها المناخ الهولندي لعبقرية رامبراندت الفنية.»

إن فكرة تين هذه هامة ومغرية من الناحية النظرية. نحن نتفق معه على علاقة المناخ ببعض النظم البصرية

والطبيعية والفنية، لكن لا نتفق معه في تعميم ذلك. ففي هولندا وبلجيكا يوجد الكثير من الفنانين مثل «جيروم وبوش وبروغل».. اعتمدوا نظم بصرية خطية وبقعية مختلطة، ورسموا التفاصيل الدقيقة جداً. فإذا اعتمدنا المبدأ الجغرافي كما فعل«تين» سنجده متناقضاً مع أسلوب «دورر» (الخطي)، رغم أن دورر رسم بأجواء مناخية ألمانية مشابهة للمناخ الهولندي. وإذا أخذنا رسوم تورنر البريطاني التي رسمها في جنوب فرنسا فقد رسمها بنفس أسلوبه «البقعي» المناسب لأجواء لندن الضبابية. نحن نعلم أن أساليب الفنانين الذين عاشوا ورسموا في المناخ والأجواء نفسها لم تكن واحدة، إن أسلوب «رونلد وغانسبورغ ورومي»..إلخ، رغم أنهم بريطانيون، لم يكن واحداً، ولم يكتف بالنظام البصري الخطي فقط. إن رسوم «مونيه» رغم انتمائه جغرافيّاً للجنوب غلب عليها النظام البصري البقعي. مع العلم أن مناخ هولندا وبريطانيا وألمانيا ليس دائماً سديمي غائم وعاتم. لهذا نحن ومنذ بداية البحث توجهنا في دراستنا إلى نظم وميكانيكية الرؤية وعلاقاتها العضوية مع النظم البصرية الطبيعية، لكي لا نقع في إشكاليات وتناقضات الدراسات الأسلوبية. لنأخذ مثالاً آخر عن مطبات الدراسات الأسلوبية. «وولفلن» في عام ١٩١١ قدم محاضرة عن مشكلة الأسلوب في الفن التشكيلي، والتي تحولت فيما بعد إلى كتابه المشهور «أسس تاريخ الفن». لقد انطلق «وولفلن» في دراسته من مشكلة الأسلوب بعيداً عن علاقة الإنتاج الفني بالرؤية الطبيعية وعلاقة ذلك بالفكر البصري والانطباع والشعور العاطفي والخيالي للفنان وللإنسان العادي. لقد قسم «وولفلن» الأساليب الفنية إلى أسلوبين: أسلوب خطي وأسلوب بقعي يقول:

«المجتمع في الفترة الكلاسيكية كان مجتمعاً مغلقاً ومحدداً فكان يناسبه الأسلوب الخطي، أما المجتمع في القرن السابع عشر والثامن عشر فهو مجتمع مفتوح فكان يناسبه الأسلوب البقعي» يتابع «وولفلن» قوله بعد إدخاله العامل التاريخي:

«إن طريقة الفنان «رافائيل» الخطية وإن كانت ذاتية فهي تنتمي إلى أسلوب القرن الرابع عشر (كوارتو شنتو) الذي امتاز بالأسلوب الخطي والذي انتسب إليه أيضاً دورر..إلخ. هذا الأسلوب الخطي يختلف تماماً عن الأسلوب «البقعي البصري» الذي يعتمد على اللمسة والتدرج اللوني. إن كل أسلوب خطي أو بقعي بصري محدد بطريقة الرؤية التاريخية لكل مجتمع.»

نحن لنا ملاحظتان على فكرة «وولفلن» هذه:

١- نحن لا نتفق معه أن هناك نظامين متناقضين منفصلين، نظامًا خطيًا من طرف ونظامًا بقعيًا من طرف آخرَ. فهو يقول:

«إن الفرق بين «دورر ورامبراندت» أن أسلوب الأول خطي والثاني بقعي بصري، وهذا الفرق ينجز على مرحلتين من تاريخ الفن، المرحلة الأولى خطية (القرن السادس عشر) والثانية بقعية (القرن السابع عشر)، الثانية حلت محل الأولى. الأسلوب الأول يرسم الأشياء كما هي عليه والأسلوب الثاني يرسم الأشياء كما تبدو للعين.»

في هذا النص عمم وولفلن النظم البصرية وقسمها وضغطها لتناسب نظريته، فإذا دققنا هذه الآراء سنجدها لا تطابق الواقع الفني. الواقع أنه لا يوجد من طرف النظام الخطي ومن طرف آخر النظام البقعي في أسلوب دورر ولا في أسلوب ليوناردو.. إن مسألة المنظور الخطي عند أوشيلو وما تينيا وفرانشيسكا (فناني الكواتوشنتو) وعند البيرتي وكل فناني عصر النهضة، هي مرتبطة بنظام «فن الرؤية» ووسيلة الانطباع البصري والصورة المطبوعة على شبكية العين مهما كانت صور الأشياء محددةً (خطية) أو كتلة مدوره (بقعية). لقد أكد ليوناردو في نوطاته المختلفة أن مهمة الفنان أن يثبت صورة الأشياء المعكوسة في العين والمخيلة بعد رصدها ضمن الحيز الفضائي والمناخ والظل والنور. لقد كان ليوناردو قبل أن يبدأ بتثبيت الظل والنور، كان يرسم كامل الموضوع. كان ليوناردو ورافائيل وجيوتو.. يعملون الكثير من الدراسات والرسوم الخطية قبل الشروع بأي لوحة. لقد ترك ليوناردو مثلاً آلاف الرسوم الخطية. لقد تعلم ليوناردو هذه الطريقة بالرسم في فلورنسا وانتسب إلى أسلوبها هذا حيث اعتبره وولفلن أسلوبًا خطيًا فقط. في ٢٤ نيسان عام ١٥٠٠ رسم ليوناردو لوحة «العذراء والطفل» بعد أن أعد عشرات الرسوم الخطية عرفت بمصنف «هوز»، حيث نرى تحت الظل والنور والمنظور الهوائي ما زالت آثار الرسم الخطي واضحة إلى جانب طريقة السوفاماتو «البقعية البصرية الانطباعية». هذه الرسوم موزعة الآن بين متحف «الفنون الجميلة في فينيسيا والمتحف الوطني بلندن. لقد كان العرض من الانطباع البصري عند ليوناردو هو الخيال البصري. فهل يقول:

«انظروا إلى البقع الرطبة في الحيطان العتيقة والصخور ذات الألوان المختلفة، ستجدون صوراً تحتوي على جبال وقصور وصخور وغابات وهضاب ووديان وقد ترون معارك وخيول ووجوه.»

ح- إن الخط هو أيضًا انطباع بصري ونظام بصري، الخط هو تتابع لنقاط. وهو أيضًا قادر على أن يلعب دور التحديد تارة ودور اللاتحديد أو الإبهام. الفنان دورر في لوحته «ميلانكوليك» شبك الخطوط حتى أصبحت الأشياء تسبح بجو ضبابي دخاني، حيث يتم المرور عبر الأشكال من خلال تدرج مستمر لقيم الظل والنور، فتبدو الأشياء مهزوزة مضطربة متداخلة، لم يعد هناك حدود وفواصل، واتحد الشكل بالخلفية. هكذا فعل رامبراندت في لوحاته الزيتية ورسومه وخاصة في أعمال الحفر المطبوعة، حيث تبدو وكأنها رسمت على اسطوانة تدور حول نفسها. ومع ذلك فإن حقيقة الأشياء ووضوحها لم تغبْ ولم تضعْ.

لقد اعتقد وولفلن أن معالم الأشياء بالنظام البصري البقعي الانطباعي تغيب وتتحول إلى «سلويت»، أما الأسلوب الخطي فيحدد معالمها ومحيطها وتفاصيلها، واعتبر أن الأسلوب الخطي يعتمد على الأشكال المغلقة، والبقعي على الأشكال المفتوحة و«الفلو» المبهمة. إن مسألة التحديد والتمييز للأشياء هي مسألة مهمة جدًا لا يمكن حصرها فقط باختلاف الأسلوب والمعالجة الفنية (كما فعل وولفلن). هذه المسألة تهم الأسلوب الفني ولكنها تهم أيضًا نظامنا البصري الطبيعي اليومي، فهي ليست مسألة أسلوبية تاريخية فقط. إن مسألة التحديد البصري والأشكال المفتوحة والمغلقة نجدها في الظاهرة المرئية ككل، أي في مستوى الفهم البصري وفي مستوى التجربة البصرية والذاكرة البصرية. إن وولفلن أهمل تمامًا تدخل ومساهمة تجاربنا البصرية المخزونة في الذاكرة التي هي نتيجة تجاربنا وعيشنا واحتكاكنا اليومي مع الأشياء والأحداث، التي تستطيع أن توضّح لنا أسرار العين والفكر البصري في تمييز الأشياء في الرسوم المفتوحة.

والبقع اللونية وبصورة عامة الانطباع البصري الفني والطبيعي كالضباب. إن عملية التعرف والتمييز التي تعتمد النظام الخطي والنظام الانطباعي غير منفصلة عن سعي وعمل وتأثير تجاربنا السابقة ومعارفنا، وحتى الرؤية المباشرة واستنتاجاتها. إن مسألة شكل -تحديد في حالة الشكل أو الشيء الغامض تحمل في عمقها مشكلة بصرية تسعى العين والفكر

إلى إيجاد الحل المناسب لها. على الفكر أن يقرر أي شكل أو أي احتمال لمجموع الأشكال المحتملة يمكن أن يكون الأقرب إلى حقيقة ما نرى. إن الفهم والإدراك البصري لا يتم إذا نحن لم نأخذ بعين الاعتبار النشاط العملي والفعال لنظم العين البصرية الممارسة يوميًا في رسم محيط وحدود وحجوم الأشياء، كذلك في المرور من وإلى شكل شيء ما وآخر، أو في عزل شيء ما عن خلفيته، أو رؤيته في حيزه الطبيعي ومناخه. العين تنتقل باستمرار بين التمييز «والفلو». لنرى شيئًا ما تضع العين الأشياء الخلفية في حالة فلو، ولرؤية الأشياء الخلفية تضع الشيء القريب في حالة فلو، هكذا تعمل أيضاً عدسة الكاميرا .

لهذا إن فصل التحديد عن التمييز، والخطي عن البقعي الانطباعي هو فصل مفتعل. إن هذه النظم البصرية هي نظم متعاضدة كتعاضد الرؤية الطبيعية والرؤية الفنية، فهما يستعملان نفس الجهاز البصري بنظمه الفيزيولوجية والفكرية، هذه النظم تعمل وعملت عبر المسافات التاريخية والجغرافية والمناخية المختلفة، وهي لم تعانِ من أي تطورات بيولوجية فيزيولوجية مفاجئة بين الشمال والجنوب الجغرافي، أو بين القرن الرابع عشر والسادس عشر التاريخي. إن الانطباع البصري كما هو معروف (عند الاقتراب من لوحة انطباعية تختفي مظاهر الأشجار والبيوت ولا نرى سوى بقع لونية، وتعود للظهور إذا ابتعدنا وتصبح مميزة ومحدودة) هي مظاهر ونظام فيزيولوجي، نجده بكل الرسوم والأشكال الطبيعية منذ رسوم الكهوف حتى اليوم وهو إحدى النظم البصرية وليس كلها أو نصفها .

**٣- محور النظم البصرية ذات التأثير الديناميكي في الرؤية الطبيعية وما يوازيها في اللوحة (تطبيق على الحركة والإيقاع)**



لقد عبر الفنان عن الحركة منذ زمن بعيد، نجد في رسوم الكهوف أناس وحيوانات يركضون (رسوم تاسيلي)، وفي الرسوم المصرية عبر الفنان عن وضعية الأرجل والأيدي والجهد المبذول،في رسوم الأستيك السهم يرمز للحركة. في الكثير من اللوحات تم الإشارة إلى حركة الماء برسم أمواج البحر وعن سقوط المطر بنقاط ذرات الماء. بلوحة «بوسا» العاصفة نجد حركة تيار الهواء وتطاير أوراق الأشجار وإنحناء أغصانها، وفي لوحات أخرى نجد لهيب النار وتطاير الشرر وعصافير وفراشات في حالة الطيران، كما نجد ملائكة وقديسين تطير وتحلق في

سماء اللوحة. لوحة بروغل «العميان» نقرأ فيها حركة السقوط، هذه اللوحة تمثل مسيرة مجموعة من العميان يمسك كل واحد بطرف ثوب الآخر بيد وباليد الأخرى عصا، حركة كل واحد منهم تمثل مرحلة من مراحل السقوط، ابتداءً من الخطوة الغير منتظمة إلى الخطوة المتعثرة، إلى اختلال التوازن، ومن ثم السقوط على الأرض. فن الباروك ضاعف حركة الجسم لتكون أكثر تعبيراً، وحول الرومنطيقيون الحركة إلى أسلوب فني، فالحصان في رسوم دولاكروا في حالة الركض والأسد في حالة انفقضاض.. تابع دوكا تقاليد هذا الأسلوب فرسم سباق الأحصنة وراقصات البالية. وجاء بعد ذلك بيكاسو والتكعيبية لتعبر عن الحركة بتشويه الجسم ورسم الوجه من الجانب والمقابل بالصورة الواحدة. وبعد ذلك جاء فن الحركة البصري (سينيتيك) معتمداً على زوغان البصر (الفيزيولوجي). أما النقطية والانطباعية عبرتا عن تحليل اللون وتحطمه مستفيدتين من تعاليم شيفرول ونيوتن في مجال حركة الضوء. في رسوم فان غوغ ومن ثم جاكسون بولوك وهارتونغ.. أصبح الخط باللوحة يعبر عن حركة يد الفنان. التصوير الفوتوغرافي في استطاع رصد حركة طائر أو حصان أو قطار يسير بسرعة فائقة..

القراءة البصرية بالرسوم المتتابعة وحركة الانتقال البصري الموازي لتتابع الدرجات اللونية والانتقال من الظل إلى النور وبالعكس، هي حركة فيزيولوجية ترافقها حركة بصرية فكرية ونفسية وخيالية. نحن نريد القول إن هناك حركتين تبطن الثانية الأولى وهما نظام بصري نمارسه في حياتنا العادية وفي رؤيتنا الفنية.إن نظامنا البصري هذا يعتمد على التوازن والميول الناشطة والمتتابعة للأشكال والألوان والخطوط.. التي يرافقها نشاط فيزيولوجي للعين (كتراجع اللون الأزرق للخلف واللون الأحمر يتقدم)، حركة الأرابيسك والموج هي حركة فيزيولوجية ورمزية بنفس الوقت، فهي تقدم لنا فكرة صعود وهبوط الخط المتعرج والرمز للموج. الخط المرسوم يتحرك على سطح اللوحة ليعطينا إحساس وانتقال الموج الفعلي لأننا نحمل في أعماق ذاكرتنا حركة الموج الطبيعي، فهناك إذاً تعاضد وتلاحم بين النظام البصري الفيزيولوجي والنظام الفكري البصري، هذا التعاضد والتلاحم العضوي يستثمره الفنان، مثلاً: في لوحات «غويا ورويتز ديلاكروا».. عندنا الشعور بوجود تموينات أشكال مشعة ومتحركة لأن الأشكال والألوان والخطوط يتولد الواحد من الآخر، وتضاد الألوان وتحطمها

وتناثرها يمس بقوة شعورنا البصري الذي يندفع باندفاع الخطوط والأشكال والألوان ويهدأ بهدوئها. هذا الشعور الفيزيولوجي لا ينفصل أبداً عن اندفاع معنى وفكرة اللوحة. إن الخط أو الأرابيسك كحركة بصرية مرئية في شبكية العين يرافقه حركة فكرية، لأن التوتر البصري الفيزيولوجي في شبكية العين وما يرافقه من حركة فيزيائية كيميائية للخط المتكسر له حضور دلالي سيميولوجي يرسلنا إلى البرق وإلى خلفية ثقافية وروحية في لوحة «بوساء المسماة الطوفان، إن الإنسان حمل دائماً المظاهر الطبيعية بمعاني روحية. إن أرابيسك الأشخاص الموجود في لوحات الغريكو لا تؤثر فقط على إحساساتنا ونظامنا البصري الفيزيولوجي ولا فقط على شعورنا الطبيعي بالسمو والتحرر من الجاذبية الأرضية، إن صعود الأشخاص إلى المستوى العلوي من اللوحة هو انعتاق صوفي روحي أراده الغريكو. الأرابيسك الصاعد عند الغريكو يبتعد عن حركة خطوط أشجار شأن غوغ الصاعدة والمبرومة، التي تعبر عن فعالية الحياة الطبيعية الديناميكية، والتي تحمل في أعماقها حركة وحالة شأن غوغ النفسية المتأزمة. لكن في كلتا الحالتين هناك نظام بصري يحول المعطيات الطبيعية الديناميكية إلى حضور فكري بصري يصعد إلى درجة الحركة الخيالية والروحية.

**الإيقاع:**

إن تحركات الظل والنور والخط والدرجات اللونية الباردة والحارة..إلخ هي بحاجة إلى تقطيع وتوزيع، إن تحركها الفيزيولوجي على سطح اللوحة هو أحد مظاهر الاستمرار الزمني. إن تحركها المنظم يعطينا الشعور بتقطيع زمني بصري من نوع خاص، فهو يعتمد على الاندفاع تارة وعلى الراحة تارة أخرى، وهذا الشعور ليس بغريب عن شعورنا الطبيعي بتقطيع الزمن المنظم الذي نجده بجريان ماء النهر ودقات القلب وتعاقب الليل والنهار..إلخ. لهذا ومنذ زمن بعيد اعتمد الفنانون (ليوناردو، دورر، البرتي..إلخ) النسبة الذهبية في توزيع القيم الشكلية واللونية نحن نعلم أن مصادر هذه النسبة هي الطبيعة، إن إيقاع العدد خمسة مثلاً نجده في الكثير من النباتات، إذا قطعنا تفاحة بشكل عرضي نجد أن قلب التفاحة مؤلف من نجمة خماسية، وكذلك حال الإيجاص، الكثير من الزهور مؤلفة من خمسة وريقات،مثل زهرة «زر الذهب»..إلخ. في نبات الأناناس توزع الفضاريف من أعلى الثمرة إلى أسفلها بشكل خطين حلزونيين،

الأول يسير باتجاه عقارب الساعة وعدد الغضاريف ثمانية، والثاني يسير بشكل معاكس لعقارب الساعة وعدد الغضاريف ١٣. بالنسبة لثمرة الصنوبر نجد العددين ٢١ و٣٤، وبالنسبة لزهرة عباد الشمس نجد خطين من البذور ٣٤و٥٥ يسيران باتجاه عقارب الساعة، وخطين آخرين يسيران بعكس عقارب الساعة ويؤلفان العددين ٥٥، ٨٩.

لذا منذ عام ١١٧٠ قام الإيطالي فيبوناتشي باستخراج النسبة الذهبية من سلسلة الأعداد هذه، ابتداء من ١، ١، ٢، ٣، ٥، ٨، ١٣، ٢١، ٣٤، ٥٥..إلخ. وهذه السلسلة تحقق النسبة الذهبية (٥+١) ٢ أي ١,٦١٨، وهي تحقق نتائج الكسور التالية ٢/٥=١,٥، ٢/٥=٦، ١...٢١/٣٤=١,٦١٩ وهذه النسبة نجدها مطبقة في توزيع أوراق الأشجار. إن توزيع أوراق الأشجار بشكل حلزوني يسير باتجاه عقارب الساعة فيشكل ١٣٧,٥ درجة تقريبًا بينما الخط الحلزوني المعاكس لعقارب الساعة تكون نسبة ميلانه تعادل ٢٢٢,٥ وتكون نسبة ميلان الأول والثاني تعادل النسبة الذهبية ١,٦١٨.إن هذا التوزيع للأوراق يدور ليحقق لجميع أوراق الشجرة أشعة شمس كافية. إن الدائرة الذهبية نجدها مطبقة على أشكال النباتات والغابات ونجوم السماء والبذور والزهور وخلايا النحل وعش العنكبوت وتوزيع غضاريف بشرة الحيوانات والمسامات وتشقق الأرض الجافة..إلخ وفي الدرجات اللونية لقوس القزح وتوزيع الألوان على أجنحة الفراشات..إلخ مما يعطي لهذا النظام البصري أسبابه الطبيعية التي طبقها الكثير من الفنانين على نظام رسومهم. لقد رسم ليوناردو نسب جسم الإنسان مطابقة للنسبة الذهبية الطبيعية (رسمه المشهور الرجل ضمن المربع والدائرة..إلخ).

لهذا إن شعورنا البصري المنظم على سطح اللوحة ليس بغريب عن النظم البصرية الطبيعية، لأن ديناميكية الأشكال والقيم البصرية في اللوحة تعتمد النظم والأفعال البصرية الديناميكية في حياتنا الطبيعية، وهذا ما حاولنا البرهان عليه.

❖ ❖ ❖

# الشعرية والانزياح



د. أحمد علي محمد(*)

١ - أحسب أن مفهوم الشعرية العربية اليوم لا يزال يلتبس بعوالق كثيرة، ذلك أن الفهم النقدي إلى الآن لم يحسم الجدل حوله، أو أنه لم يخلص فيه إلى تحديد ينقله من حيز التصور الواسع أي المفهوم بعوالقه الفكرية والثقافية إلى حيز التطبيق والممارسة أي المصطلح، مما أسهم بالفعل في خلق إشكالية تثير كثيراً من الخلافات على مستوى النظرية والتطبيق على حد سواء، فمن هذه الجهة لم يكن التحديد المنهجي الذي اقترحه أدونيس في كتابه «الشعرية العربية، المتمثل بالمجاز ودلالاته الغامضة[1] منضبطاً بحيث يمكن

(*) باحث سوري.
- العمل الفني: الفنان رشيد شما.

من التبصر بحقيقة الشعرية في نص من النصوص، فالمجاز مهما تعددت دلالاته يحيل على علاقات داخلية في النص، وهو من ثمة وسيلة للتعبير الشعري والنثري في آن واحد، بمعنى أن قيمته لا تتحدد بأشكال المجازات فيما هو خارج السياق النصي المدروس، إذ المجاز في الشعر أداة، كما هو في النثر أداة أيضاً، والسؤال المهم كيف يتحول المجاز في الشعر إلى سمة شعرية؟

إن غموض الدلالات المجازية ليس خاصة من خواص الشعر، بل يمكن أن تكون المجازات في النثر غامضة أيضاً، فما معنى أن يكون المجاز علامة شعرية فارقة؟

أراد أدونيس فيما يبدو أن يتابع جهود كمال أبي ديب في استكمال التوصيف النقدي لمشكلة الشعرية، فخالفه في طريقة تشخيص المشكلة ووافقه في النتيجة، فكلاهما أراد حصر السمة الشعرية في حدود النص أو ما هو داخلي فيه، إذ رأى أدونيس أن الشعرية يمكن أن تتمثل في النص من خلال ما يحيل عليه المجاز من دلالات غامضة، في حين رأى أبو ديب أن تلك السمة تنبعث من خلال العلاقات الناجمة عن عناصر الشعر، لهذا أشار إلى عدم جدوى تحديد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة كالوزن أو القافية أو الإيقاع أو الصورة[٢]. ومن الواضح أن الفارق في التوصيف عند هذين الباحثين لم يلغ الالتقاء عند نتيجة واحدة مثل أن يتفقا حول حصر الشعرية داخل النص الشعري.

إن الإصرار على العلائقية بين ما سماه أبو ديب ظواهر فنية في الشعر في قوله: «البنية الكلية هي وحدها القادرة على امتلاك طبيعة مميزة بإزاء بنية أخرى مغايرة لها. وانطلاقاً من هذا المبدأ الجوهري لا يمكن أن توصف الشعرية إلا من حيث يمكن أن تتكون أو تتبلور، أي في بنية كلية. فالشعرية إذن خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها[٣]، لا يؤدي إلى ناتج معرفي، فلو استثنينا التوصيف البنيوي الذي تحيل عليه عبارته السابقة لا نجد ما يدل على الإجراء النقدي الذي بوسعه تحديد شعرية الشعر، إذ العلائقية التي تكلم عليها بلا معيار، فكيف يمكن تحديدها، ومن الذي يحدد العلاقات بين العناصر إن كانت دراسة العناصر المكونة للشعر كالوزن والقافية والصورة مجالاً لدراسة الشعرية من الناحية النقدية؟



إن حصر مجالات الشعرية في العناصر الشعرية مجتمعة أو منفردة، بحسب علاقاتها البنيوية التي تفترضها سياقات الشعر أو بمعزل عن تلك العلاقات لا يؤدي من حيث الإجراء النقدي إلى بيان واضح لمعالم الشعرية، لأننا في هذه الحال نؤسس دراسة داخلية أو ربما موضعية لشعرية الشعر، وهذا خطأ في التقدير، كما أظن، لأن الشعرية تتجلى بصورة أساسية بقياس درجة الانزياح بين ما هو شعري وما هو غير شعري، بعبارة أخرى بيان ما يتصف به الشعر وما يتميز به عن سائر ضروب الكلام، وللوصول إلى هذه النتيجة توجه الدراسة نحو العلاقة بين ما هو داخلي في الشعر وما هو خارجي عنه، على مستوى المكون الفني، وعلى مستوى السياق الذي يرتد إليه ذلك الشعر، ثم تشمل الدراسة العلائقية الشعر والنثر، وربما اتسعت الدائرة في دراسة العلاقات لتشمل ضروب الفن عامة، وقد تشمل ضروباً من معارف أخرى تتصل بالطبيعة والإنسان والكون.

أما صلاح فضل فقد نحا بالشعرية من خلال النماذج التي قدمها لكل من أحمد شوقي ونزار قباني وغيرهما. نحواً آخر حين ركز على المحتوى مستشفاً منه ما ينصر الشعرية في النصوص، وقد صرح بذلك في أثناء معالجته نموذج الأنثى في شعر قباني حيث قال: «المرأة التي ينفذ نزار إلى ضميرها المكنون ويحرك بها الوجود والتاريخ هي القصيدة الشعرية، وهي الإبداع الفني وهي ملتقى البحور والأزمان..»(٤)، وهذا الكلام في الواقع أشبه بعلم الخبايا، يستدعي فيما يستدعيه طرائق المتصوفة في الكشف عن الأسرار المكنونة في الموجودات، وهو من ثم يحيل على استحالة البحث عن وسائل حقيقية

لكشف الشعرية في النصوص، فما معنى أن يتحول الكشف عن قرارة الضمير المكنون إلى أداة بحثية تريد تحديد السمة الشعرية تحديداً علمياً يوافق لغة النقد المعاصر اليوم؟

في الواقع أن كلام النقاد العرب على الشعرية لم يكن ببعيد عن النزاعات الفكرية المتمخضة عن السجال الأدبي الذي بدأه النقاد الغربيون، منذ ظهور كتاب جان كوهن (بنية اللغة الشعرية) في العقد السادس من القرن العشرين، وكانت ملاحظات تودوروف ذات شأن يذكر في هذا الباب، حين اتهم كوهن بأنه ينظر إلى الشعر «من وجهة نظر شيء آخر لا في ذاته، وأنه يميل إلى أن يأخذ الشعر بما يختلف فيه عن النثر لا من حيث هو ظاهرة متكاملة»[٥].

ويوحي تودوروف بهذا الاعتراض إلى أن تحديد الشعرية في الشعر لا يكتفي بالحديث عن الفوارق بين الشعر والنثر لأنهما يشتركان في الخاصة الأدبية، وإنما قد يطول ذلك التحديد مجالات أخرى كالخصائص العامة للأدب ونظام اللغة. وقد ذهب ريفاتير إلى أبعد من ذلك حين اتهم كوهن بأنه يسعى إلى تحطيم النص بتركيزه الشديد على الإنشائية[٦].

والحق أن كتاب جان كوهن مع ما يثيره من خلافات في التوصيف النقدي للشعرية، يمتاز بفضيلة التحديد والضبط، أعني تحديد مجالات الشعرية في النص في باب استخدام اللغة استخداماً شعرياً وفق معطيات النظام الشعري وتقييداته الفنية بالنظر إلى مسألة الانزياح أو التوافق مع المعيار.

وقد لاقت هذه المسألة استحسان نفر من الباحثين العرب، كما دفعت باحثاً كأحمد درويش إلى ترجمة الكتاب بسبب ارتباطه ببعض القضايا الماثلة في النقد العربي كحديث عبد القاهر مثلاً عن معنى المعنى[٧].

ولعله من الطريف أن مشروعية الدافع لدى درويش لم تكن بمستوى جودة الأداة، أقصد جودة الترجمة من جهة عدم التدقيق في استعمال المصطلح، وهذا فيما يبدو قد دفع باحثين آخرين هما محمد الولي ومحمد العمري إلى إعادة ترجمة الكتاب في أقل من عام على ظهور ترجمة درويش، إلا أن هذه المحاولة لم تحظ باعتراف باحث كعبد النبي ذاكر الذي كتب مقالاً يعدد فيه مثالب الترجمتين حيث يقول: «إذا كان بالإمكان ترميم ترجمة الولي والعمري من جهة عدم التدقيق في ترجمة المصطلحات إلى درجة التلاعب إلا أن الأمر يستعصي في ترجمة درويش التي تحتاج إلى إعادة نظر»[٨].

إن الاعتراضات التي أبداها الأستاذ

ذاكر على عمل المترجمين لكتاب كوهن في مجال المصطلح تؤثر في الحقيقة سلباً في الحصيلة المعرفية لدى قارئ الكتاب، كما تؤثر في دقة تمثل قضاياه النقدية التي لا يمكن أن تنساق إلا من خلال المصطلح، فنحن عملياً سندخل في تيه مع الترجمة العربية للكتاب، كما ندخل في خطأ التقديرات إنْ سلمت لنا نسخة من ملاحظات تودوروف وريفاتير بشأن قيمة كتاب كوهن، والمسألة برمتها تؤدي إلى خلل حادث في الفهم النقدي لإجراءات المنهج الغربي عامة، وفي هذه الحال لا ينتفع الجهد النقدي الذي يريد أن يلتقي مع الجهد الغربي في هذا الباب إلا من جهة المقاربة، ومن هذه الجهة أرى أحمد درويش كان محقاً في حصر دوافع ترجمته كتاب كوهن في التقارب الحاصل بينه وبين طروحات النقد العربي، وبمعنى آخر إن كتاب كوهن وإن لم تسلم لنا نحن قراء العربية نسخة مترجمة ترجمة دقيقة منه، إلا أنه يلفت النظر بقوة إلى مقدرات النقد العربي، ومن ثم لا بد من إتاحة الفرصة للتساؤل حول ما إذا كان التفكير بالشعرية بعيداً أو قريباً من متناول نقادنا القدامى؟ وإذا كان عند العرب بذور شعرية وهذا افتراض، وعند الغربيين اليوم تصور كامل للشعرية وهذا محقق، ونحن نريد تطوير النقد العربي في ضوء تلك النظرية وهذا ممكن، فهل يضير البحث إطلاق مزيد من الأسئلة حول بذور التفكير الشعري الشعري عند النقاد القدامى؟

إن الغاية من ذلك الحوار كما أشرت إجراء نوع من المقاربة إن أثمر، ليس من باب الحماسة أو الثقة الزائدة بمقدرات النقد العربي القديم إطلاقاً، وإنما من باب الحوار الذي يمكن أن يفضي إلى فهم الذات قبل أن تأخذ من الآخر ما هو أصيل ومكنون لديها. أقول إذا كانت لدينا أفكار سابقة في علم الشعر أو الشعرية، فمن اليسير فهم الشعرية الغربية وتمثلها على النحو الذي يمكننا من الاستفادة منها وهذه دعوة لفهم الذات قبل كل شيء ومن ثم متابعة ما حصلته في موضوع الشعرية عندئذ يمكن الالتقاء مع النظرية الشعرية الغربية أو مجانبتها.



الواقع أن النقاد العرب كانوا قد تكلموا على شعرية الشعر، أعني على العلم الذي يريد أن يجعل من الشعر موضوعاً له، فقد ورد على لسان ابن سلام الجمحي تعبير بالغ الأهمية في هذا الباب حين ذكر «وللشعر صناعة يعرفها أهل العلم»[9]، ومن المحتمل أن ابن سلام لم يدر نهاية ما تؤدي إليه هذه الكلمة، لأن قرارة ما كان يعيه من هذه العبارة بيان القصد من أهل العلم بالشعر أي النقاد، ولكن الغريب في الأمر أنه لم يقل النقاد وكذلك لم يقل الرواة أيضاً مع أن هاتين الكلمتين جديرتان

بالوفاء بمعناه إن كان يقصد بالفعل نقاد الشعر ورواته، أعني العارفين بأسرار صناعته، ويبدو أن المسألة تتعدى عنده حيز الرواية والنقد، لأن كلمة علم أو عالم جزء من اللغة النقدية لديه، فنراه في موضع آخر من كتابه «طبقات فحول الشعراء» يستخدم الكلمة في سياق آخر يحيل على دلالة عصية على التحديد إن قيست بمقاييس اللغة النقدية القديمة، حيث يصف خلف الأحمر بقوله: «كان عالماً بالشعر»[١٠]، وقد فهم من كلامه هنا أن خلفاً متبصر بطرائق العرب بالخطاب الشعري ليس غير.

وأظن أن هذه العبارات التي أطلقها ابن سلام قد وقعت بالمصادفة موقعاً يحيل على دلالة أعمق كما يفهمها النقد الحديث اليوم، فعلم الشعر أو فلان عالم بالشعر بحسب فهمنا اليوم هو كل ما يتصل بحد الشعرية وتعريفها، إذ الشعرية كما يقول جون كوهين: «علم موضوعه الشعر»[١١].

والحق أنني لا أريد أن أربط بين عبارات ابن سلام وتعريف كوهين في مسألة الشعرية، لأنني أدرك تماماً مؤدى مقولات ابن سلام، فهو من غير شك لم يقصد ما قصد إليه كوهين، ولكن المثير في القضية التركيز على عملية الشعر التي وإن كانت لا تجوز عند ابن سلام المعرفة بدقائق صناعته، إلا أنها تختزن في أقوال قدامة بن جعفر دلالات تفيض عن كل تحديد.

إن حد الشعر الذي وضعه قدامة بن جعفر لم يحظ على الإطلاق باعتراف المدافعين عن حقيقة الشعر، حين عرفه بقوله: «إنه كلام موزون مقفى دال على معنى»[١٢]. وقد أثيرت مشكلات جمة بوجه هذا التعريف أظهرها أنه محا الفارق بين الشعر والنظم، أو أنه تعريف يتناول شكل الشعر دون قضاياه المضمونية والشعورية ووسائله التصويرية[١٣]. والواقع أن قدامة رجل منطق ينزع إلى تبيان الحدود ووضع التعريفات. وتعريفه الآنف محاولة لتحديد ماهية الشعر من جهة التصنيف أو أساسيات العلم، فقد أراد أن يضمن تعريفه من بين عناصر الشعر ما يقبل المعايير، فوضع بذلك أساساً للشعرية على اعتبارها نزوعاً علمياً لدراسة الشعر، من أجل ذلك استبعد ماله صلة بالشعور والعاطفة، لأن تلك العناصر لا تنضبط من الناحية المعيارية، أي لا يمكن أن تكون موضوعاً للعلم أو موضوعاً للشعرية بحسب التصور النقدي الحديث لهذا المفهوم.

إذن قدامة بن جعفر من أوائل النقاد الذين حاولوا إثارة الخلاف حول حدود الشعر وماهيته، مؤسساً بذلك دراسة نقدية رائدة مجالها دراسة الشعر دراسة علمية، وكان ذلك في حدود وعيه حتمية

تطور الأشكال الشعرية بين مستويين أساسيين دلالي وصوتي، وإذا ما أعدنا النظر إلى تعريفه السابق وجدناه يحصر مكونات الشعر الأساسية بأربعة عناصر: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وفيها عنصران يتصلان بالدلالة: اللفظ والمعنى، وعنصران صوتيان: الوزن والقافية، وينبغي إلا نفهم من الدلالات أو الأصوات هنا التوصيف اللغوي الحديث كما هو الشأن في مباحث دوسوسير أو غيره، وإنما نريد من ذلك أن اللفظ والمعنى عنصران لا يختصان بالشعر وحده إذ هما عنصران مشتركان بين الشعر والنثر، ومشتركان بين الأدب وضروب التعبير كافة، غير أن ما يميز اللفظ والمعنى في الشعر شعريتهما، وهنا يكمن الخلاف بين الشعر والنثر، وما يميز اللفظ والمعنى في الأدب هو أدبيتهما، وهنا يكمن الخلاف بين الأدب وضروب التعبير عامة، وما يمز لفظ الشعر ومعناه عن لفظ النثر ومعناه هو انسجامهما مع العنصرين الصوتيين أعني الوزن والقافية، وهذا هو أساس الشعرية في الشعر بحسب الذوق النقدي القديم الذي لا يريد أن يعترف بشعر دون وزن وقافية، في حين يبدو انسجام اللفظ والمعنى في النثر مع عناصر إضافية في النثر نفسه ما يحدد أدبية النثر.

٢ – لقد أعاد بعض النقاد الغربيين الجدل من جديد حول شعرية الشعر، لا سيما حين ظهر كتاب «قضايا الشعرية» لجاكبسون، وكتاب «بنية اللغة الشعرية» لجان كوهن، «بجانب دراسات رديفة أخرى في النقد العربي الحديث أثرت النقاش في هذا الموضوع»[١٤].

تجب الإشارة إلى أهمية المنهج الذي بدأ به كوهن كتابه المشار إليه آنفاً، حين ألمح إلى المقاربة بين موضوع الدراسة والمنهج، فبدأ كتابه على النحو الذي بدأ به قدامة بن جعفر، أعني بالتعريفات، فكما بدأ قدامه كتابه «نقد الشعر» بوضع حد للشعر، بدأ كوهن بتعريف الشعرية بقوله: «الشعرية علم موضوعه الشعر». ثم حاول أن يزيل الملابسات التي علقت بمصطلح الشعر، وهذا ما لم يكن متاحاً لقدامة، ومن هنا نفهم اللبس الذي علقت بتعريف قدامة الشعر، في حين نجا تصنيف كوهن من كثير من الاعتراضات، لأنه نظر إلى مصطلح الشعر من خلال مفهوم تطوري، فبين أن كلمة شعر في العصر الكلاسيكي واضحة لا لبس فيها لارتباطها بالنظم، وهو الأمر المطابق تماماً لمفهوم الشعر عند قدامة حين قرن العناصر الدلالية بالعناصر الصوتية، ومن الطبيعي أن يشمل كلام كوهن الفهم الحديث لكلمة شعر وعند جمهور المثقفين خاصة، وهذا اشتراط مهم في الدراسة لأن مفهوم الشعرية كان يراود

أذهان القدماء وإن لم يكن المصطلح بتقييداته الحالية معروفاً لديهم، بمعنى أن تأصيل المصطلح عند كوهن من إجراءات المنهج وهذا عمل في صميم المنهج العلمي.

لقد امتد مصطلح الشعر عند كوهن بين مرحلتين بينهما فاصل تاريخي ومعرفي هائل، فكان بين النظم وهو المفهوم الكلاسيكي للشعر والإحساس الجمالي وهو الفهم المعاصر للشعر، وعلينا أن ندرك أمرين من هذا التحديد المنهجي: الأول: تحديد المسافة التي سبح فيها الشعر من المستوى الخاص بالنظم أي الجهة الصوتية بوصفها معياراً للشعر، إلى المستوى الدلالي اللامحدود، يتخطى الاشتراطات الشكلية بصورة كلية، أي محو الفارق ليس بين الشعر والنظم كما الشأن عند قدامة، بل بين الشعر والنثر، لأن الإحساس الجمالي لا يشترط النظم أصلاً، من أجل ذلك أمكن أن ينبجس الإحساس الجمالي من شعر منظوم ومن شعر منثور كما يمكن أن ينبجس من نثر منظوم أو نثر مغسول من النظم، إذ المعيار في ذلك الدلالة. والثاني: تحديد المساحة التي تصول فيها الشعرية، إذ تصور كوهن أن مجال الشعرية لا يقتصر على الشعر وحده وإنما قد تكون في الموسيقى والرسم كما يمكن أن تتجسد في المناظر الطبيعية كما يقول بول فاليري عن المنظر الطبيعي: إنه شعري. وأكثر من ذلك قد نقول عن شخص: إنه شعري. وربما اتسعت دائرة الشعرية لتستوعب الوجود كله، يقول كوهن: «لا نعتقد أن الظاهرة الشعرية تنحصر في حدود الأدب، كما لا نعتقد أن البحث في الكائنات الطبيعية أو شروط الحياة باعتبارها من عوامل هذه الظاهرة بحث غير مشروع، فمن الممكن بالطبع أن نسعى لإيجاد شعرية عامة تبحث في الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية والطبيعية التي من شأنها أن تثير الانفعال الشعري»[١٥].

لقد أدرك كوهن كما أدرك قدامة بن جعفر أن الشعر قبل أن يكون موضوعاً للشعرية ينبغي أن يتبلور بصورة تعريف واضح يقبل المعيار، ومن هنا نفهم إصرار قدامة على حصر تعريف الشعر فيما يقبل من عناصره التكوينية المعيار كاللفظ والمعنى والوزن والقافية، وهي القضية التي توقف عندها كوهن حين قال: إن كلمة شعر لا تسلم في الاستخدام المعاصر من اللبس ولا سيما مع وجود تعبير عصري شائع الاستعمال اليوم وهو ما يعرف بالقصيدة النثرية، من هنا فقدت كلمة شعر في الفهم المعاصر وضوحها التام، أي عندما تجاوز الشعر قيد النظم الذي كان يحدد مفهومه ويميزه من النثر، ولهذا رأى أن تعبير القصيدة النثرية يفترض إعادة تحديد مفهوم الشعر اليوم تمهيداً لدراسة شعريته

دراسة علمية، وهو الهدف نفسه الذي توخاه قدامة من تعريفه الشعر في القرن الثالث الهجري.

انطلق كوهن في تعريفه الجديد للشعر من تحليل البنية اللغوية، لافتراضه أن اللغة تقبل التحليل من الجهتين الصوتية والدلالية، وقد لاحظ أن المستوى الصوتي في اللغة لا يقوم إلا على النظم ويحيل في كلامه هنا على معيارية اللغة وقواعدها، فليست هنالك لغة بلا قواعد لذا فالمعيار في اللغة موجود افتراضاً وحقيقة، غير أن اللغة لا تكتمل بجانبها الصوتي المعياري فحسب بل تحتاج إلى الجانب الدلالي الذي أخضع هو الآخر إلى المعيارية بطريق فن الكتابة أو البلاغة، وصحيح أن الجانب البلاغي اختياري بيد أنه في آخر الأمر يشكل معياراً لا يختلف عن المعيار الصوتي إلا من حيث الالتزام أو الحرية، بمعنى أن الجانب الصوتي في اللغة معيار إلزامي والجانب الدلالي معيار اختياري.

لقد أقر كوهن أن معايير النظم في السابق كانت تحكم الشعرية، ولما جاءت البلاغة أسهمت في دفع الوسائل الصوتية إلى المعيارية الخالصة، أما الشعرية في الزمن الحديث فقد انطلقت من مستويات ثلاثة في الشعر: الأول يتمثل بقصيدة النثر أو قصيدة الدلالة التي تتحرر من الجانب الصوتي، أو أنه غير مستغل فيها، من أجل ذلك نهض الجانب الدلالي ليحقق الجمال المطلوب. والثاني: قصائد صوتية لا شيء يفرقها عن النثر سوى إقامة القافية والوزن، وهذا الضرب من الشعر تتراجع فيه مردودية الشعرية. والثالث: الشعر الصوتي الدلالي أو ما سماه بالشعر الكامل يقابل في الجدول الآتي النثر الكامل:

| الجنس | الصوتية | الدلالية |
|---|---|---|
| قصيدة نثرية | لا يوجد | يوجد |
| نثر منظوم | يوجد | لا يوجد |
| شعر كامل | يوجد | يوجد |
| نثر كامل | لا يوجد | لا يوجد |

وضع كوهن النثر الكامل قبالة الشعر الكامل، ليدل على النثر الذي لا يعتمد على اللغة المنظومة ليجري مقابلة سياقية بين: نثر/ نظم ونثر/ شعر. وما يتوخاه من هذا الصنيع تحديد موضوع الشعرية، أي الشعر المنظوم الكامل ببعديه الصوتي والدلالي، ومن ثم يريد تحديد الهدف من هذا الإجراء التطبيقي بين الشعر والنثر تمهيداً لتحديد السمات الشعرية في الشعر فذكر أن: «هدف الشعرية بعبارة بسيطة هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك، فهل توجد سمات حاضرة في كل ما صنف ضمن الشعر، وغائبة في كل صنف ضمن النثر، إذا كان الجواب بالإيجاب فما هي؟

إن ذلك هو السؤال الذي يجب أن تجيب عنه كل شعرية تسعى لأن تكون علمية»[١٦].

٣ - اعترف كوهن أنه ليس بالإمكان تحديد السمات الشعرية في الشعر دون أمرين اثنين: الأول: المقارنة بين الشعر والنثر لا لبيان ما يختص به الشعر وما يختص به النثر فحسب بل بوصف النثر معياراً، والشعر إما أن يكون موافقاً أو مخالفاً له، وبمعنى آخر تستوجب تلك المقارنة اعتبار النثر قاعدة والشعر انزياحاً عنها لرصد مجالات الشعرية فيه. والثاني توجيه البحث عن الشعرية في الشعر إلى الناحية الأسلوبية بدلالته الإيجابية لا السلبية، أي حين يكون الأسلوب منحرفاً عن القاعدة أو المعيار، وبهذا المعنى يصبح الأسلوب في ذاته انزياحاً يحقق أغراضاً جمالية، بوصفه كما قال ليس عادياً وغير شائع.

إن كلام كوهن على الانزياح موطن الشعرية في الشعر هو ذاك الانزياح المقبول جمالياً، غير أن ربطه الانزياح بالأسلوب أبعد عمله عن الهدف العلمي للشعرية، لأن الأسلوب له طابع شخصي، ومن ثم فهو انزياح فردي عن قاعدة ما كما قال ليوسبيتزر[١٧]، وهنا لم يجد مفراً من الافتراض بوجود ما هو ثابت في لغة الشعراء يظل موجوداً بجانب الفوارق الفردية، فألمح إلى أن الشعرية لا توجد إلا من خلال طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار، ومن هنا نفهم انعطافه إلى مسالة النظم التي تعد أشبه بالقانون الذي يفرض نفسه على كل من يريد أن يقدم شعراً مقبولاً، وكذا الجانب الدلالي اعتقد كوهن أن هناك قانوناً يحكم الانزياح يوازي المعيار الصوتي وإن لم يكن محكوماً بقوانين وضعية تشبه قوانين النظم. وهذا يعني أنه يريد أن يبحث عن شعرية الشعر ضمن اللغة وضمن الأسلوب ليدل على مقومات تأسيسية للشعر داخل اللغة وداخل الأسلوب.

٤ - تحدد أسس الشعرية عند كوهن باللغة، ولكن بعد إخراجها من حيز التصور المادي الذي وضعه فيها دوسوسير إلى حيز الشكل. وهو الفهم المطابق تماماً لفهم قدامة بن جعفر وسائر النقاد القدامى، إذ أن اللغة عند هؤلاء شكل وليس مادة، لأنهم حين أقاموا أحكامهم على قيمة الشعر أقموه على اللغة والصياغة والنسج لا على المادة التي هي الموضوع أو المحتوى، فتصوروا أن الشاعر كالصانع لا يلام على مادة صناعته، إنما على طريقة الصياغة والنظم أي على الأسلوب أو على اللغة بوصفها شكلاً لا بوصفها مادة، واعتبار اللغة خطأ في التقدير، لأنها طبقاً لفهم كوهن وطبقاً للفهم البنيوي عامة شكل، اعتراف كوهن بشكلانية اللغة ومن ثم

تصحيحه الخطأ الإجرائي الذي وجد عند علماء اللغة المحدثين وعلى رأسهم دوسوسير كان من شأنه تصحيح مسار البحث في الشعرية، ولهذا تسنى له أن يقول: «ووجهة النظر الشكلية هذه التي تطبقها البنيوية على اللسان سنطبقها من جهتنا على الكلام أي على الرسالة نفسها، فالنثر والشعر يتميزان داخل لغة معينة كنمطين مختلفين من الرسائل، وعليه تتعارض رسالتان بدورهما سواء في المادة أو الشكل، وذلك على مستويي العبارة والمحتوى معاً وسيكون الشكل وحده موضوع بحثنا عن هذا الفرق منفصليسن بذلك عن الشعرية التقليدية التي كادت إلى وقت قريب تجمع على البحث عنه في جانب المادة»[١٨].

ونقف هنا على إشارة مهمة في كلام كوهن تتصل بفهم الشعرية لدى من سماهم قدماء، ويريد هؤلاء الذين كانوا يبحثون عن الشعرية في المادة، أو بمعنى آخر أولئك الذي بحثوا عنها في محتوى الشعر. إن الفهم النقدي الجديد عنده يتمثل بتغير زاوية النظر إلى الشعرية، بمعنى النظر إليها والبحث عنها في اللغة حين تمسي شكلاً، والمفارقة هنا أن النقد العربي القديم ولا سيما أصحاب اللفظ والشكل قد بحثوا عن قيمة الشعر من خلال شكله لا من خلال محتواه، وما دعوة كوهن إلى دراسة الشعرية طبقاً للشكل إلا عودة إلى أساسيات النقد العربي.

وما يشد من أزر تلك الفكرة عند كوهن تعلقه بمفهوم النظم في الشعر الفرنسي المعتمد على الوزن والقافية أي على المقطع والفونيم، وهما مصدر القدرة الصوتية التي ينجم عنها جمال صوتي ووضوح إيقاعي كالجرس والتناغم ومن ثم يحدث إمتاع مبعثه النظم أساساً.

إن النظم عند كوهن معيار صوتي يحمل دلالة، فالقافية في الشعر تقوم على فونيمات أي على وحدات غير دالة، ولكنها طبقاً لمفهوم ياكبسون يمكن أن تكون نحوية؛ ومنافية للنحو في آن واحد، فإذا كانت القافية المنافية للنحو لا تعبأ بالعلاقة بين الصوت والبنية النحوية، فقد تتدخل مثلها مثل جميع الأشكال اللانحوية في نطاق الأمراض العقلية، وعليه كما يقول فإذا القافية تحدد في علاقتها بالمدلول سواء أكانت موجبة أم سالبة، فهي، في جميع الأحوال علاقة داخلية ومكونة لهذا المقوم ويجب أن تدرس داخل هذه العلاقة[١٩].

وهذا الكلام يحيل على فكرة الائتلاف التي تحدث عنها النقد العربي القديم بطريق قدامة بن جعفر، حين أشار إلى علاقات التوافق والانتظام بين العناصر المكونة للشعر كائتلاف القافية مع اللفظ أو ائتلاف الوزن مع اللفظ واللفظ مع المعنى،

مما ينقلنا إلى جوهر الشعرية التي تفترض تجسيد علاقة دخلية بين عناصر النظم، ومن ثم أضحت الشعرية لا تتناول اللغة المنظومة من حيث هي مادة،بل من حيث هي شكل تركيبي ينجم عنه نظام متعالق.

التعالق الصوتي ضمن فكرة النظم عند قدامة بن جعفر في أثناء كلامه على الائتلاف، لم يكن بحال من الأحوال بمعزل عن الدلالة، لأنه في واقع الأمر طالب الشعراء بالابتعاد عن التعمل، أو تفريغ الشكل الشعري أو اللغة الشعرية من محتواها. كالالجوء إلى الحشو بغية إقامة الوزن أو تكلف القافية لبناء الشعر دون أن تكون هنالك علاقات ناظمة تفترض إيجاد فكرة الإئتلاف بين جملة العناصر التي تسهم في تكوين الشعر.

صحيح أن قدامة لم يتكلم على علاقة عناصر النظم بالمحتوى، إذ هو بالفعل كان منصرفاً تماماً إلى إيجاد معايير عقلية تحكم الصناعة الشعرية، غير أن تلك العلاقة فيما يبدو كانت حاضرة في ذهنه كحضورها في المعيار الذي تحدث عنه، أو حضور النموذج الذي حدده بكلامه على اللغة المنظومة أي الشعر، وكلام كوهن على تلك العلاقة اليوم يؤكد ذلك، أي أن فكرة الائتلاف عند قدامة تنطوي على علاقات متعددة وإن لم تحدد، فحين أقر بأن الشعر لفظ ومعنى وقافية ووزن يعني أن الشعر لغة منظومة، وبمجرد القول إن الشعر لغة يعني أنها تحيل على محتوى، والمحتوى كما أشير سابقاً مادة لم تدخل عند قدامة في الحكم على جودة الشعر أو رداءته، إلا أنه موجود في ذاته ومستقل عن أي بديل آخر.

إن فصل قدامة المحتوى عن عناصر التكوين الشعري أمر تقتضيه عملية التواصل اللغوي كما يؤكد كوهن، ذلك التواصل الذي يفترض عمليتين متقابلتين: الترميز وفك المرموز أي فصل المحتوى عن العبارة الخاصة به، أي الانتقال من الكلمة إلى الشيء، وهنا ندرك كما أدرك قدامة بن جعفر صعوبة تصور الفكرة في ذاتها خارج الكلمات الدالة. يقول كوهن: «أكد لنا علماء النفس أنه لا يوجد فكر بدون لغة، وأن اللغة ليست لباساً للفكر، ولكنها الجسد نفسه، ويبدو ذلك حقا فيما يخص الفكرة المجردة، فوجودها مرهرن بتسميتها. غير أن الترابط لا يعني التطابق. وكون الفكر لا يستغني عن العبارة لا يبرهن على ارتباطه بعبارة معينة، فيمكن دائماً أن نربط الفكر المجرد بعبارات مختلفة. ثم إن قابلية الترجمة دليل على أن المحتوى يحتفظ بتميزه عن العبارة»(٢٠).

٥ - إن إصرار قدامة بن جعفر على فصل الشكل الشعري عن محتواه يؤدي إلى فهم أعمق لأصول شعرية الشعر؛ أو إلى تحديد الشعرية على أساس جمالي ليس

غير، ذلك لأن المحتوى يحيل على المستوى الأيديولوجي ويهمل البنية اللغوية، وهذا لدى النقاد الغربيين اليوم أشبه بممارسة تثير الكثير من الاعتراضات من قبل كوهن نفسه الذي يعد نفسه منظراً جديداً للشعرية من خلال الطريقة التي قيلت فيها القصيدة لا من خلال محتواها.. والأمر المثير أن هجومه على أصحاب نقد المحتوى الشعري في الغرب جاء لصالح رأي قدامة، لأنه في كلامه على ملمح الشعرية الأسلوبي يؤكد سلامة النظر إلى كون الشعرية طريقة في الصياغة يقول: «ويصر نقادنا اليوم على البحث عن المحتوى القوي الجاد لدى الشاعر كما لو كانت القيمة الجمالية للقصيدة تكمن فيما قيل لا في الطريقة التي قيلت فيها، فالقصيدة تحلل في مستواها الأيديولوجي، أما المستوى اللغوي فيهمل أو ينظر إليه باعتباره مؤشراً أو عرضاً، فيهتم بالشاعر أكثر من اهتمامه بالشعر. إن الشرح الأدبي يغدو علماً بالخبايا، فالعمل الأدبي أثر يسمح بالانتقال إلى المؤثر، وعندما يصير علم الأدب تحليلاً نفسياً أو سوسيولوجياً فإنه يبقى عند القضايا القديمة.. ولنتفق أولاً على أننا لا نسعى إلى إنكار صلاحية تأويلات التحليل النفسي والسوسيولوجيا، فلهذين العلمين كامل الحق في مساءلة العمل الأدبي كما هو الشأن بالنسبة لكل مظاهر الواقع الإنساني الذي يكون موضوعهما، وإنما نريد أن ننكر الهالة الجمالية التي يدعيانها أحياناً بغير حق، وربما كان ذلك بطريقة غير إرادية، فعندما نعالج عرضاً مرضياً أو وثيقة نخطئ ما يميزها وهو الجمال، فليس للتحليل النفسي ولا لعلم الاجتماع ما يقولانه في مسألة خاصة بعالم الشعر، وهي ما وجه الاختلاف بين الشعر والنثر؟ فيمكن أن تكون استعارة ما علاقة لهوس، ولكن ليس هذا هو مصدر شاعريتها بل مصدرها كونها استعارة أي طريقة للدلالة عن محتوى كان بالإمكان التعبير عنه بلغة مباشرة دون أن يفقده ذلك شيئاً من ذاته، فللمحلل النفسي الحق في أن يجد وراء بيت بودلير:

«لكنّ الجنّة الخضراء جنّة الحبّ الطفولي»

ظلاً أوديبياً للسيدة أوبيك. غير أن مثل هذا الاستنتاج يمكن أن يقوم على جملة نثرية عادية مثل: الأطفال المحبون سعداء جداً، التي وإن احتفظت بالمحتوى فإنها تضيع الشكل، وتضيع معه الشعر في وقت واحد»(٢١).

٦ - إن المبدأ الذي دعا إليه كوهن لإقامة الشعرية في النقد الأدبي يتمثل استعارة المحايثة الألسنية أي تفسير اللغة باللغة، لتمسي عنده تفسير الشعر بالشعر، إذ الشعرية عنده تتناول جانباً من اللغة، والشاعر ينهض بقوله لا بتفكيره، لأنه خالق

كلمات، ولم يكن خالق أفكار، كما أن عبقريته ترجع إلى إبداعه اللغوي، ذلك أنه في نهاية الأمر على صعيد التعبير الفني كالاستعارة مثلاً لا ينتج علاقات جديدة أو صوراً غير معروفة، بل يوجد كلمات تحت إطار معروف، فالاستعارة تقنية معروفة، والشاعر الذي يعرض كلمات جديدة ضمن هذا الإطار لا يوجد إطاراً جديداً، وإنما يستخدم مفردات في قالب معروف يمثل جزءاً من مخزون تقني يعرفه مسبقاً. وعلى هذا النحو تغدو الاستعارة أعني القالب معياراً، ثم يأتي الاستعمال الجديد ضمن ذلك القالب على شكل انزياح، وهذه الفكرة كانت تمثل حضوراً دائماً في كلام قدامة بن جعفر على خصائص الشعر أو خصائص الشعرية بالمعنى الدقيق للكلمة، ولطالما وقف في كتابه نقد الشعر على طريقة العرب في الخطاب، على صعيد الاستعارة خاصة ليدل بذلك على أن الاستعارة أو طريقة العرب في بنائها أشبه برسم ثبتت أصوله، وبعد ذلك لم يأت شاعر على الإطلاق ليخترع ضرباً مغايراً من استعارات تحل محل الاستعارة، وإنما كانت هنالك جهود في رصف كلمات جديدة استعملها شعراء في القالب القديم نفسه، وبذلك حدد مسافتين موضوعيتين بين طريقة العرب في الاستعارة التي غدت في ضوء العرف أشبه بالقاعدة ثم قاس الاستخدام الذي جاء بعد ذلك على صورة انزياح يبين مدى نجاح المستعمل في المطابقة أو العدول عن النموذج فكان كلامه في قلب ما يسمى اليوم بالشعرية.

إن كلام قدامة على النموذج الأصيل أو طرائق العرب في الخطاب، وهو ما يشكل في العرف النقدي اليوم القاعدة أو الأصل كان في واقع الأمر مجرد ارهاص لنظرية واسعة استكملت جميع جوانبها عند المرزوقي حين صاغ ما يعرف بنظرية عمود الشعر، ومن الغريب أن المدخل الذي اختاره المرزوقي في مقدمته التي وضعها بين يدي شرحه حماسة أبي تمام انطلق من المفاضلة بين النثر والشعر، وهذه من القضايا التي شغلت الفهم النقدي المعاصر الذي عني بتحديد موضوع الشعرية، وبغض النظر عن الأهداف الواضحة التي تضمنها خطاب المرزوقي وهو يقدم للقارئ جملة من الفروق بين النثر والشعر، إذ يفهم من تلك الأهداف أن ينحاز إلى النثر لأن القرآن الكريم أقرب إلى النثر، فامتاز النثر بالفضل لهذا السبب، إلا أن الدخول إلى نظرية عمود الشعر من باب المفاضلة يشي بما هو أعمق من مجرد توضيح بعض الفروق بينهما، لأن واقع الحال يدعو قبل المفاضلة إلى إجراء الموازنة بينهما، والموازنة تقتضي الكلام على سمات الشعر، وهنا دخل كلام المرزوقي في موضوع الشعرية، من حيث تحديد الأصل ومن ثم تحديد

مجالات الاستخدام، فالنظرية تتكلم عادة على الأصل مثل أن يكون اللفظ في الشعر جزلاً والمعنى شريفاً والوصف صائباً والتشبيه قائماً على المقاربة والاستعارة متناسبة وأجزاء النظم ملتحمة والعناصر مؤتلفة، فهذه كلها قواعد، وما جاء به المحدثون أمثال أبي تمام على صعيد الاستعارة يعد استخداماً، والنظرية تمكن من إدراك درجة الانزياح عن الأصل، وهذه قضية الشعر المحدث في عهد أبي تمام، بمعنى آخر أراد المرزوقي أن يضع تصوراً لتحديد السمات الشعرية للقديم، فوضع نظرية تقيس الشعر المحدث بالشعر القديم، وهو الأمر نفسه الذي يدعو إليه النقد الغربي المنطلق أساساً من المحايثة اللغوية أي تفسيره اللغة باللغة، ثم جاء البنيويون ففسروا الشعر بالشعر وهو الأساس الذي اتبعه كوهن لتحديد أهم مبادئ الشعرية الحديثة.

٧ – لقد لاحظ د. إحسان عباس وربما سبقه إلى ذلك كثير من النقاد أمثال طه إبراهيم أن قدامه بن جعفر قد راعى في تعريفه الشعر النظم دون الدلالة، أقصد حين حصر الشعر في اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وجهة الاعتراض هنا أن الشعر في فهمنا القديم والحديث ليس نظماً. فالنظم أشبه بعملية لغوية ميكانيكية تصهر العناصر التي أشار إليها قدامة في قالب منظوم جامد ليس فيه ألق الدلالة ولا حرارة الإحساس، ومن هذا الباب صنف الشعر التعليمي والعلمي والوعظي تحت إطار النظم الذي لا يعبر عن أدنى مستوى للشعرية، وبالمقابل هنالك شعر منظوم حقيقي ينطوي على عناصر إضافية حيوية تستوعب فيض الإحساس الصادق وتجليات التصاوير النابضة وغير ذلك، بمعنى أن الفهم العملي لتعريف قدامة وضع تحت إطار الطاقات الصوتية لا الدلالية، وهذا الفهم اليوم قاصراً عن الإحاطة بمقاصد النظم من الجهة الدالة على استقلال النظم الصوتي عن النظم الدال، فهل صحيح أن النظم يقتصر في حقيقته على الجانب الموسيقي، وهل يمكن للشعر أن يستقل عن الجانب الصوتي الموسيقي؟

يرى كوهن أنه يمكن للشعر أن يتجاوز الصفة الصوتية، فقصيدة النثر مثال واضح لذلك التجاوز، ولكن السؤال المهم الذي أطلقه بعد ذلك هل استغلت قصيدة النثر كامل أدوات الشعر؟ يقول: «إن الفن الكامل هو الذي يستغل كل أدواته، والقصيدة النثرية بإهمالها للمقومات الصوتية للغة تبدو دائماً كما لو كانت شعراً أبتر. فالنظم إذن من مقومات العملية الشعرية وبهذه الصفة يجب أن ندرسه»[٢٢]. إن النظم بنية صوتية دلالية، يختلف عن قصيدة النثر وعن الاستعارة، وهو في الوقت نفسه

يمتلك آلية الرجوع عن النثرية وتجاوزها في آن واحد، وهذه الصفة فارقة للنظم دون النثر الشعري الدلالي أو قصيدة النثر، ذلك لأن التجاوب الموسيقي كالذي يحدثه الوزن والقافية والتكرار في عملية النظم تعطيه تميزاً عن النثر، وتفرقه عنه في الوقت ذاته، ليكون النظم خاصة شعرية بامتياز، يقول جاكبسون في النظم: «هو خطاب يكرر كلاً أو جزءاً نفس الصورة الصوتية»[٢٣]. ومؤدى ذلك أن تقسيم الشعر إلى نغمات أو تفعيلات يدع بين أجزاء القول فواصل أو مساحات خالية، ولتوضيح هذه المسألة يمكن أن نتأمل وزن البحر الطويل في العربية:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

إذ نجد في هذا البحر تكراراً وخرقاً للتكرار في آن واحد، بمعنى أن فعولن بصيغتها الصوتية مجال تكرار يلغي الرتابة وينحو إلى شيء من التنويع الذي يتصل بالصوت المختلف مفاعيلن، والتكرار يتحقق بالعودة إلى فعولن، ثن تأتي مفاعيلن في آخر الصدر لتتحول إلى صورة ثانية من التكرار، وهذا هو النظم الصوتي الدلالي، لأننا لا نفهم شيئاً مثلاً من الفراغ الحاصل بين الصدر والعجز، مع أن تشكيل البيت يفترضه، فالفراغ عنصر تشكيلي في البيت وليس عنصراً صوتياً إيقاعياً، مع أننا لا نستطيع أن نلغيه، إذ العادة اقتضت أن ننشد البيت بصورة مجزأة: صدر ثم عجز، وكذلك اقتضت مسألة النظم أن ننشد فعولن مستقلة عن مفاعيلن لأنها تشكل وحدة في مفهوم النظم، وليس هنالك ما يحتم الحفاظ على وحدة الكلمة في المنظوم، لأن النظم يشترط وحدة التفعيلة لا وحدة الكلمة، وهذا ما يحقق الوظيفة الإنشادية، ومثال ذلك نقرأ اقول امرئ القيس من الجهة الوزنية على النحو الآتي:

قفا نبْـ / ـكِ من ذكرى / حبيب / ومنزلِ...

٨ - إن الانتقال في مجال الشعرية من النظم الصوتي الموسيقي، إلى النظم التأليفي الدلالي له مسوغاته الموضوعية، لأن النظم الصوتي لا يمكن أن يستقل عن الدلالة، وهو لذلك مكمن الشعرية، والنظم التأليفي كما وضحت فكرته واستوت نظريته في مباحث عبد القاهر الجرجاني مكمن آخر من مكامن شعرية الشعر. لقد كان الجرجاني كقدامة بن جعفر مشغولاً في كتابه «دلائل الإعجاز» بالحدود، مما يشي بالتقيد الموضوعي بأساسيات العلم، فكان من الطبيعي أن يبدأ بتعريف النظم بقوله هو: «أن تضع كلامك الوضع الذي يرتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه»[٢٤].

ويحيل هذا التعريف على مسائل عدة منها:

– إن النظم أو التراكيب اللغوية مع أنها مستندة إلى المعجمات إلا أنها تدخل بطريق المتكلم في مختبر جديد يعالجها من جهة النحو، ومن جهة إمكانية صموده أو وجوده بالفعل بصورة استعمال معترف به، فإذا قلت: الأزهار تحلم، فالعبارة من جهة النحو صحيحة، ولكن هل هنالك من يقر لنا بهذا الاستخدام النحوي من جهة جواز القول بأن الأزهار تحلم بصورة مطلقة، والقضية ربما لا تؤيد بصورة معزولة عن جملة من الاستعمالات المماثلة التي تردف هذا الاستعمال أو تنفيه، فلو أوردت العبارة في كتاب خاص بعلم النبات، لكانت العبارة مضحكة لجانبتها الحقيقة العلمية. أما إذا وردت في أثناء قصيدة أو قصة فإنها تكون مقبولة، لا بل ربما تغدو مجالاً تسبح فيها شعرية القول. إن ما يؤيد الاستعمال الشعري أو الفني إنما هو السياق ولا شيء غير ذلك.

– النحو في قول الجرجاني ليس آلة للكلام فحسب، بل إن له وظيفة تتحكم بإنتاج الدلالة، أو توجيه المعنى، وعلى هذا الأساس يلعب النحو دورين أساسيين: ضبط اللغة من اللحن، مثل منعه أن يكون الفاعل منصوباً، وتبيان مقدار التجاوز عن القاعدة ضمن ما تسمح به القاعدة نفسها في حال الاستخدام الشخصي للغة، فلو قلت: في الدار رجل، كان في التقديم علتان: علة نحوية وعلة بلاغية، فعالم النحو يقول: قدمت شبه الجملة هنا وفقاً لانزياح تسمح به القاعدة النحوية التي توجب تقديم شبه الجملة لأن المبتدأ نكرة، وعالم المعاني يجعل التقديم بياناً لغرض التخصيص، والنتيجة واحدة مع اختلاف التوصيف، لأننا في الحالين أمام انزياح، ولكنه مقبول على مستوى النحو وعلى مستوى البلاغة، وعليه فإننا ننحاز بالفطرة إلى الاستعمال الخاص للغة، ليس بغرض التمرد على ما يشكل قاعدة أو قانوناً، وإنما لإحساسنا أن التقديم والتأخير يلبي لدينا حاجة جمالية، وهو الأمر المقصود بشعرية التعبير القائم على انزياح ترجحه القاعدة ويتقبله الذوق على حد سواء.

قد يكون الجرجاني هنا في كلامه على النظم قد دخل في عمق المسألة الشعرية، من الجهة التي تحدد المسافة الموضوعية بين القاعدة والانزياح، وهو الأمر الذي دعا إليه الألسنيون والبنيويون والمهتمون بقضايا الشعرية أمثال رومان جاكبسون حيث يقول: «ينبغي للخطاب أي خطاب أن يكون قابلاً للفهم. تلك هي البديهة الأساسية لقواعد الكلام، والقواعد بأتمها ليست سوى مظاهر لتحقيقها. وقابلية الفهم هنا ينبغي أخذها بمعنى توفر المعنى القابل للإدراك من طرف المتلقي، ولذلك لا يكفي احترام قواعد اللغة بل ينبغي فوق ذلك أن يكون

تفكيك الرسالة ممكناً، وهذا بالذات ما يجعل حرية الكلام خاضعة لمجموعة من القيود التي تتجسد في مجموعة من القواعد»[٢٥]. إن القيود التي يتكلم عليها جاكبسون تعني معايير الكلام، التي لا تنافي إنتاج الدلالة في أثناء الاستخدام اللغوي الخاص ولكن ضمن حدود ما تعترف به القواعد نفسها، فالنحو كما أشرنا سابقاً ليس قيداً متصلباً بمقدار ما هو معيار لين يسمح بمسافة معينة من التجاوز، ولا يسمح من ناحية أخرى بالخروج الكلي على المعيار، فللقواعد وظيفة نحوية غايتها كما أشار جاكبسون تحقيق الفهم، كما لها وظيفة دلالية تسمح لمستعمل اللغة أن يعبر عن ذاته ضمن ما هو مسموح نحوياً، أعني هنالك إمكانية للانزياح ضمن القاعدة تترك مسافة جمالية مقبولة من جهة القانون من شأنها أن تنتج دلالة ما تحظى من حيث وظيفتها باعتراف القاعدة، وتشكل في الوقت نفسه انزياحاً عن القاعدة لأنها ليست مطابقة لها تماماً، وهذه هي الوظيفة المزدوجة التي يقوم بها النحو بحسب تصور الجرجاني حين أشار إلى علاقة النظم بالنحو، وبحسب تصور كوهن حيث قال: «كل جملة تتكون من كلمات، أي من وحدات معجمية داخل الجملة القادرة دلالياً على الاضطلاع بهذه الوظيفة، وهذه القاعدة ليست أكثر مما يسمى على المستوى الدلالي بديهة قابلة للفهم. ونحن سنعمل على تشخيص اللغة الشعرية باعتبارها انحرافاً عن قواعد قانون الكلام»[٢٦].

٩ – وفحوى القول: لإشكاليات الشعرية مسوغات موضوعية تنبع من طبيعة الظاهرة الفنية نفسها، فنحن لم نسع عملياً إلى حصر سماتها في جهة معينة، لأن مجالاتها متنوعة في النقدين العربي والغربي على حد سواء، تفيض في واقع الأمر عن التوصيف الموضعي الذي أردنا بيانه في تراث قدامة بن جعفر خاصة. ليس من باب الانتصار إلى النموذج العربي للشعرية. وإنما كانت هناك محاولة إلى الإشارة إلى مكمن المسألة وسياقها الحقيقي في مجالها النقدي الصحيح سواء أكان ذلك عند كوهن وهو نموذج حي للتعرف على السمات الشعرية في النقد الغربي وعند قدامة بن جعفر العربي. وتعرضنا إلى بعض الخلافات الناجمة عن فهم الشعرية ومن ثم ممارستها عند الغربيين في مجال تلقيهم كتاب كوهن كان مقصوداً لإظهار الكسل النقدي عندنا حين قصر فهمنا النقدي عن تلقي كتاب قدامة بن جعفر بسوية الفهم أو ربما بالنشاط البحثي الذي حظي به كتاب كوهن لدى مستقبليه. وهنا تبدو الخطورة في القضية، فنحن عملياً ننظر إلى تراثنا العربي بمزيد من الشك أو بكثير من السذاجة، فمرة

نظهر شكاً بمقدراته من الجهة التي تدعو إلى الاعتراف بأنه خطاب لا يصلح إلا لزمنه ولهذا السبب حاربناه بالقطيعة، أو أننا رفضنا أن نوسع دائرة الحوار معه بصورة منتجة، وانعطفنا إلى إبداء كثير من الأسباب المانعة من التواصل معه لأن زمناً هائلاً يفصلنا عنه. ومرة أخرى أردنا استدراجه لساحة الحوار بشيء من التعاطف الزائف أو الحرص الشديد خوفاً من إخراجه عن طبيعته ومن ثم زجه في معركة لا يستطيع الصمود فيها، وفي الحالين لم نحرص على التراث أو أن حرصنا عليه لم يكن مسوغاً، بدليل أن للتراث عوامل تدعوه إلى الصمود كامنة فيه، من أجل ذلك نراه بين حين وآخر يثبت شئنا أم أبينا حضوره في مساحات شاسعة من تفكيرنا، إنه بكلمة أخرى يخرج على الدوام من تاريخه ومن سياقه ليباغتنا ونحن نظن أننا بمعزل عنه ليدخل في صميم قضايانا المعاصرة، مدللاً بذلك على وجودنا فيه وحضوره فينا على الدوام.

## الحواشي



(١) أدونيس (الشعرية العربية) ط٢ دار الآداب بيروت ١٩٨٩م ص٤٧.

(٢) أبو ديب، كمال (في الشعرية) ط١ مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ١٩٨٧م ص١٣.

(٣) المرجع السابق.

(٤) فضل، صلاح (تحولات الشعرية العربية) ط١ دار الآداب بيروت ٢٠٠٢م ص٤٢.

(٥) تودوروف، تزفيتان (الشعرية) ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة ط دار توبقال المغرب ١٩٩٠ ص٣٧.

(٦) ريفاتير (La Production du tex-te) نقلاً عن مقال (مقارنة بين ترجمتين لكتاب: (Structure dulangage poe-tique) لـ (JEAN COHEN) لعبد النبي ذاكر (مجلة العرب والفكر العالمي) عدد ٧ ١٩٨٩م ص١١٣.

(٧) كوين جون (بناء لغة الشعر) ترجمة أحمد درويش مكتبة الزهراء القاهرة ١٩٨٥م ص٣.

(٨) ذاكر، عبد النبي (مقارنة بين ترجمتين) مجلة العرب و الفكر العالمي العدد ٧ العام ١٩٨٩ م ص١١٦.

(٩) ابن سلام الجمحي (طبقات فحول الشعراء) تحقيق محمود شاكر مطبعة المدني القاهرة ١٩٧٤م ص ٣٨/١.

(١٠) المرجع السابق.

(١١) كوهن، جان (بنية اللغة الشعرية) ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ط١ دار توبقال المغرب ١٩٨٦ ص٩.

(١٢) ابن جعفر، قدامة (نقد الشعر) تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي القاهرة ١٩٧٩م ص١١٣.

(١٣) عباس، إحسان (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) ط٤ دار الثقافة بيروت ١٩٩٢م ص١٢١.

(١٤) هناك كتب كثيرة في هذا المجال منها كتاب باختين (شعرية دوستويفسكي). وكتاب (قضايا الشعرية) لجاكبسون.

(١٥) كوهن، جان (بنية اللغة الشعرية) ص١٠.

(١٦) المرجع السابق.

(١٧) المرجع السابق.

(١٨) المرجع السابق.

(١٩) المرجع السابق.

(٢٠) المرجع السابق.

(٢١) المرجع السابق.

(٢٢) المرجع السابق.

(٢٣) المرجع السابق.

(٢٤) الجرجاني، عبد القاهر (دلائل الإعجاز) تحقيق رشيد الرضا دار المعرفة بيروت ص٣٦.

(٢٥) كوهن، جان (بنية اللغة الشعرية) ص٣٨.

(٢٦) المرجع السابق.



❖ ❖ ❖

# ٧٩

## الرؤية البيانية في كتاب (الحيوان) للجاحظ



عصام شرتح(*)

لا شكَّ أنَّ الجاحظ من أبرز الكتّاب والبلاغيين في العصر العباسي، وهو صاحب مدرسة بلاغيّة، يمكن أن نطلق عليها مدرسة «التحليل والتفريع والاستطراد، وقد استمدّت هذه المدرسة أسلوبها من رافدين زاخرين:

الرافد الأول: طريقة عبد الحميد الكاتب القائمة على الإطناب والازدواج.

الرافد الثاني: طريقة سهل بن هارون، القائمة على التحليل والتعليل والجدل والحوار

(*) باحث في التراث العربي (سورية).

- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

جمع الجاحظ في طريقته بين هاتين، وزاد على الأولى حسن التقسيم وجمال الإيقاع والتقصي وكثرة الاستطراد... وزاد على الثانية جانب الفكاهة الساخرة وتوليد المعاني... ثم أوغل في كلّ هذا بقوّة حتى كان في إيقاعه أوقع، وفي ازدواجه أمتع، وفي تحليله أدقّ وأبرع.. كما كان لبقاً في حواره قويّ اللدد في جداله، مريراً في تهكمه، يسيل رقّة في طرائفه ونوادره.. وبكل هذا طبعت هذه الطريقة التي عرف بها الجاحظ والتي ظهرت وبهرت، وذاعت، وشاعت، وطغت على غيرها من الطرائق.

أمّا العبارة فكانت متينة السبك، جزلة الألفاظ، محكمة الربط، وثيقة الحلقات، وربّما كان من العسير - في بعض عبارات الجاحظ- أن ننزع لفظاً من موضعه أو تستبدل به غيره من ذوي قرابته، أو تقدّمه على آخره؛ لأنّه كان يرى لكل معنى لفظاً خاصّاً لا ثاني له، ولا مناص منه لمن طلب البلاغة... لقد أفصح الجاحظ عن ذلك بقوله: «**ومتى شاكل اللفظ- أبقاك الله- معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقاً، ولذلك القدر لفقاً، وخرج عن سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف. كان قميناً بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع... ولا تزال القلوب به معمورة، والصدور به مأهولة. ومتى كان اللفظ أيضاً كريماً في نفسه؛ متخيّراً في جنسه، وكان سليماً من الفضول، بريئاً من التعقيد؛ حُبّب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول؛ وهشّت إليه الأسماع؛ وارتاحت إليه القلوب؛ وخفّ على ألسن الرواة، وشاع في الآفاق ذكره، وعَظُم في الناس خطره**»[1].

وقبل الحديث عن الرؤية البيانية في كتاب «الحيوان» لا بُدّ من معرفة غاية المؤلف من وضعه، ومضمونه وقيمته التاريخية الأدبية والعلمية.

يشتمل هذا الكتاب على وصف طبائع الحيوانات، وقد أودعه صاحبه كلّ ما شاء إبداعه من الحكمة والأدب والظرف. ودوّن فيه كلّ ما تفرّق في كتب العلم والأدب، وما انتشر على أفواه الناس من الأشعار والأقوال، والأحكام عن الحيوانات وعلاقتها ببني الإنسان، وذكر الجاحظ في مواضع عدّة من الكتاب أنّه وضعه لبيان ما في الحيوان من الحجج على حكمة اللّه العجيبة وقدرته الباهرة.

**❖ مصادر المؤلف في وضع كتاب الحيوان:**

إن المراجع التي لجأ إليها الجاحظ في وضع كتاب الحيوان كثيرة، حتى ليصعب جداً الإتيان على ذكرها كلّها. فقد برهن المؤلّف في هذا الكتاب عن معارف واسعة، واطلاع نادر على جميع الثقافات المعروفة لزمانه من عربيّة ويونانيّة وفارسيّة وهنديّة، وعلى جميع الديانات وتعاليمها من مانويّة

وزرادشتيّة ودهريّة، ويهوديّة ونصرانيّة وإسلاميّة، وعلى جميع الفرق والنزعات.



أمّا مصادر الجاحظ العربيّة فهي آثار الأصمعي، وأبي عبيدة، وأبي زيد الأنصاري، والنظّام، وبشر بن المعتمر، أحد زعماء المعتزلة، الذي نظم قصيدتين في الحيوان، فوصفه واستخرج منه الحكمة، وقد أورد الجاحظ القصيدتين في كتابه، وشرحهما شرحاً مطوّلاً؛ ثم القرآن، والحديث، وما رواه الرواة من أخبار، وأشعار العرب ومؤلّفاتهم، ثمّ من عاصر الجاحظ من علماء وأطباء، أكثر الرجل من التحدث إليهم، والاستفادة من معارفهم.

وأمّا مصادر الجاحظ الأجنبية فهي كتب أرسطو أوّلاً، ولأرسطو كتاب في الحيوان يقع في تسع عشرة مقالة. نقله ابن البطريق، ولخّصه غيره، ولم يقتصر الجاحظ على أرسطو بل نقل أيضاً عن أقليمون صاحب الفراسة في الكلام على الحمام. ونقل عن الفرس وتكلّم على أساطيرهم ونيرانهم ونقل كذلك عن اليهود والنصارى أموراً كثيرة تتعلّق بديانتهم.

❖ مضمون الكتاب:

لم يقتصر الجاحظ في كتابه على طبائع الحيوانات، بل شطّ عن موضوعه، وغايته وأخرج كلامه مخرج الشمول العلمي الأدبيّ، فضمّنه معلومات واسعة في الحيوان وغير الحيوان، ومزج الجد بالهزل،

والعلم بالأدب، والفكاهة بالمجون مزجاً غريباً.

وقد جعل الجاحظ كتابه في سبعة أجزاء.

**الجزء الأول:** يتضمَّن مقدمة ردَّ فيها الجاحظ على من انتقد كتبه التي ذكر منها ما يزيد على الأربعين كتاباً، ثم انتقل إلى تفصيل فضل الكتاب وضرورة اقتنائه. وما أن انتهى من مقدمته حتى انتقل إلى الحديث على الحيوان كالكلب والديك.

**الجزء الثاني:** يتضمَّن تتمة الكلام على الكلب.

**الجزء الثالث:** يتضمَّن كلاماً على الحمام وطبائعه، وعلى الذباب، والغربان، وغيرها، وفيه استطرادات إلى صدق الظن والفراسة.

**الجزء الرابع:** يتضمَّن كلاماً على الذرَّة، والنمل، والقرد، والخنزير والحيَّات والظليم. ومن استطرادات هذا الجزء الكلام على النيران بأنواعها: ما كان منها للعرب، وما كان منها للعجم، وما كان للديانات، وما كان لغير الديانات.

**الجزء الخامس:** يقسم هذا الجزء قسمين: يتضمّن القسم الأول تتمة الكلام على النار، وتفسير بعض الآيات، ثم ما قيل من مديح في النصارى واليهود والأنذال وصغار الناس. ويتضمّن القسم الثاني كلاماً على بعض الحيوانات كالفأر والجرذان والسنانير وغيرها، وعلى الفرق بين الإنسان والبهيمة، والإنسان والسبع.

**الجزء السادس:** يتضمَّن تفسيراً لقصيدة البهراني في الحيوان، ولقصيدتي بشر بن المعتمر، وكلاماً على الثأر عند العرب وعلى الجبان. وإلى جنب ذلك ينكلّم على بعض الحيوانات كالهدهد والتمساح والأرانب.

**الجزء السابع:** يتضمَّن هذا الجزء برهاناً على ما رمى إليه الجاحظ من وضع الكتاب: أعني إظهار ما امتازت به الحيوانات من الحكمة العجيبة، وما ألهمها الله من المعرفة ووهبها من الجبن والجراة، وأشعرها من الفطنة بما تحاذر به عدوّها. ولا يخلو هذا الجزء أيضا من الكلام على بعض الحيوانات كالفيل والزرافة وغيرهما.

### ❖ قيمة الكتاب

#### أ- القيمة الأدبيّة:

لن نبحث هنا في فنّ الجاحظ الكتابيّ لأننا سنفرد له محلاً أثناء الحديث عن رؤيته البلاغية إنما نقصر كلامنا على أسلوب الجاحظ التأليفي في كتاب الحيوان، فهو يقول فيه: «**ومتى خرج (القارئ) من آي القرآن صار إلى الأثر، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر، ثم يخرج من الخبر إلى الشعر ومن الشعر إلى**

**النوادر، ومن النوادر إلى حكم عقليّة، ومقاييس شداد، ثم لا يترك هذا الباب، ولعلّه أن يكون أثقل، والملال إليه أسرع حتى يفضي إلى مرح وفكاهة، وإلى سخف وخرافة، ولست أراه سخفاً».** وهو يقول أيضاً: «**إنّي أوشّح هذا الكتاب بنوادر من ضروب الشعر، وضروب الأحاديث، ليخرج قارئه من باب إلى باب، ومن شكل إلى شكل، فإنّي رأيت الأسماع تملّ الأصوات المطربة والأغاني الحسنة، والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها، وإذا كانت الأوائل قد سارت في صغار الكتب هذه السيرة، كان هذا التدبير لما طال وكثر** أصلح، وما غايتنا من ذلك كله إلاّ أن **تستفيدوا أخيراً**»[٢].

فالجاحظ من ثمّ أستاذ يريد أن يلقي على العالم العربي دروسه، وهو يريد أن يستفيد سامعوه خيراً، فيجعل همّه كلّه في إساغة ما يقول، وإرساله على الطرق التي تبعد الملل، حتى تتفتح له القلوب، وتتفهّمه العقول، وهو من ثمّ يرى التنقل من موضوع إلى موضوع، والاستطراد، ومزج الجدّ بالهزل خير طريق إلى الإفهام. ولذلك نراه يخلط دائماً جداً بهزل، ذلك أسلوب الجاحظ في كتاب الحيوان، وهو يأسف لسلوكه هذا السبيل، ولكنه لا يرى مناصاً منه، فيقول: «**ولولا سوء ظنّي بمن يُظهر التماس العلم في هذا الزمان، ويظهر اصطناع الكتب في هذا الدهر لما احتجت إلى مداراتهم واستمالتهم، وترقيق نفوسهم، وتشجيع قلوبهم- مع فوائد هذا الكتاب- إلى هذه الرياضة الطويلة، وإلى كثرة هذا الاعتذار، حتى كأنّ الذي أفيده إيّاهم أستفيده منهم، وحتى كأنّ رغبتي رغبة من رغب في دُنْيَاهم**»[٣].

والجاحظ يعترف بأنّه عانى في هذه الطريقة أكثر ما كان قد عانى لو كتب كتاباً في موضوع واحد من غير استطراد.

ليس للكتاب إذن من وحدة تأليفيّة، فالمؤلف يراعي فيه أهواء قارئيه لا قواعد المنطق والعقل؛ فكان فيه عالماً وأديباً يرضي العلم والبلاغة، كما كان معتزلاً يرغب في الجدل والمناظرة، حتّى إذا لم يجد من يناظره خلق شخصين يتناظران في مسألة يريد الكلام فيها. فإذا تكلّم على الكلب والديك مثلاً خلق لكلٍّ منهما صاحباً يذكر فضائله وفوائده، ويستشهد على ما يقول بالأخبار القديمة والأقاصيص وبما ورد في التوراة والإنجيل والقرآن والحديث.

**ب- القيمة التاريخيّة:**

من استقراء موضوعات الكتاب تتجلّى لنا قيمة الكتاب التاريخيّة، فهو خزانة معلومات كثيرة الأصول والفروع، تتناول تاريخ العرب وغير العرب، وثقافاتهم، وعاداتهم ودياناتهم، وأحوالهم الاجتماعية ممّا يؤلّف مجموعة واسعة من الحقائق

التي أعمل فيها الجاحظ عقله وروحه النقديّة، وإبرازها بقدر ما استطاع من تدقيق وتحرٍّ.

**جـ - القيمة العلميّة:**

اختلف النقّاد في قيمة الجاحظ العلمية، فمنهم من عدَّ الرجل عالماً من أكبر العلماء، ومنهم من حطَّ من شأنه العلمي، والحقيقة أنَّ الجاحظ عالم وإنْ غلبت عليه الصبغة الأدبيّة، ولكن علمه لا يخلو من أضاليل لضعف الوسائل العلميَّة لأيَّامه . فقد تناول الموضوعات العلميَّة، واتَّبع أصول العلم في التحقيق، يَحفزه على ذلك روحه المعتزليّة التي تجعل العقل في أساس البحث، كما يُحفِّزه مثل أستاذه «النظَّام» أبي الروح العلمي في ذلك العهد ، وحامل لواء العقل.

- أمَّا موضوعات الجاحظ العلميّة فمتنوعة؛ وقد كان الكتَّاب إلى ما قبل ظهور الجاحظ يصرفون همَّتهم إلى الاختصاص بالضرب الواحد أو الضربين من أنواع العلوم، أمَّا الجاحظ فلم يتخصَّص بل شاء أن يكون (دائرة معارف) تحيط بأكثر ما عُرِف من علوم الإنسانية وآدابها حتى عهده وأن يزيد عليها. وفي كتاب الحيوان أكبر شاهد على ذلك.

- أما أصول تحقيق الجاحظ فهي الأصول العلمية. وقد قال في مقدمة كتابه: «**هذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم، وتتشابه فيه العرب والعجم لأنه وإن كان عربياً أعرابياً، وإسلامياً جماعياً، فقد أخذ من طرف الفلسفة، وجمع معرفة السّماع وعلم التجربة، وأشرك؛ بين علم الكتاب والسنة؛ وبين وجدان الحاسة وإحساس الغريزة**» (٤).

فهو إذن يعتمد الحواس والعقل في إدراك الأمور، فالعنصر الأول من عناصر تحقيقه هو المعاينة يضمّ إليها التجربة والفرض والمقابلة والتصنيف. وكل قول في نظره: «**يُكَذِّبه العيان فهو أفحش خطأ، وأسخف مذهباً، وأدلّ على معاندة شديدة، أو غفلة مفرطة**». (٥)

وأمَّا التجربة فكان يعمد الجاحظ إلى طرق مختلفة منها: تارة يقطع أعضاء الحيوان، أو يلقي على الحيوان ضرباً من السم، وتارة يذبح الحيوان ، ويفتش جوفه وقانصته؛ تارة يجمع أضداد الحيوان في إناء ليعرف تقاتلها، وتارة يلجأ إلى إحدى مواد الكيمياء ليعلم تأثيرها في الحيوان.

أمَّا معرفة السماع فكان الجاحظ يلجأ إليها ، ويتردَّد على أهل المعرفة من زمانه، ويعمد إلى كتب أرسطو وغيره، ولكنه كان يُعْمِل في كل ذاك تمييزه ، فيناقش، ويحاول تحقيق ما سمع . فتارة يسمع الخبر فيثبته كما هو ، وتارة ينفي عمن يأتيه بالخبر ، وتارة يُكَذِّبه، وتارة يعجب لقوله إذا لم يجد سبيلاً إلى التحقيق.

والجاحظ يجمع إلى معونة الحواس معونة العقل، ويقول: «**فلا تذهب إلى ما تريك العين، واذهب إلى ما يريك العقل، وللأمور حكمان: حكمٌ ظاهر للحواس، وحكم باطن للعقول، والعقل هو الحجّة**».[6] وبهذا وذاك كان الجاحظ تلميذاً للنظّام الذي كان يعتبر الشكّ أساساً للبحث، والذي عمد إلى التجربة، واستخدم المنطق في البحث عن الحقائق. فكان الجاحظ يجعل الشكّ سبيلاً إلى اليقين، ويقول: «**إعرف مواضع الشك والحالات الموجبة له لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له**»[7]. ولم يكن الشك عنده لمجرَّد الشكّ بل كان طريقاً إلى المعرفة».

**والجاحظ يضيف إلى الشك النقد العلمي، وهو مغرم بالتنبيه على الخرافات، والنيل من أصحابها. وقد نال بنقده طائفة من العلماء وأرسطو نفسه. فأخذ على هذا الأخير أنّه لم يعتمد في تحقيقه على العيان والسماع والامتحان، وأنّه إذا تكلّم في بعض الأحيان على حيوان لا يستوفي عجائبه. ولم يكن نقد الجاحظ لمجرّد النقد إنّما كان طريقاً إلى درك الحقيقة.**

**تلك قيمة الجاحظ العلميّة كما تتجلّى لنا في كتاب الحيوان. إلا أن علم الجاحظ يعتريه كثير من الأوهام والضلال التي نجدها عند سائر علماء القدم. وقد فات الجاحظ روح الترتيب في ما خبره وعاينه ودوّنه، كما فاتته قدرة العالِم على التعميم، واستنباط القوانين العامّة، والتمكن من إنشاء المقاييس العلميّة.**

❖ **فن الجاحظ**

ليس الجاحظ رجل الخيال الفسيح الأرجاء، وليس هو رجل العاطفة التي تستبدّ بجميع كيانه، إنّما هو رجل الاعتزال، أي رجل العقل والجدل، يتطلب الحقيقة بكل قواه، ويبحث طويلاً في سبيل الحصول عليها، ثمّ يسعى جهده للتعبير عنها تعبيراً بيّناً يظهر جميع دقائقها قريبة إلى الإفهام.

ولأجل ذلك نرى الجاحظ يعدل عن أساليب المجاز ما استطاع؛ وإن عمد إلى شيء من التشبيه والاستعارة فما ذلك للزخرف وتطلّب الصنعة، ولكنّه لوضوح الإبانة بطريقة واقعيّة محسوسة. ومن ثمّ فاستعاراته وتشبيهاته بعيدة كل البعد عن التعقيد والإغراب، قريبة كل القرب من الأفهام، قال يصف حيّة رمال: «**غمست هذه الحيّة ذنبها في الرمل، ثمّ انتصبت كأنّها رمحٌ مركوزٌ أو عودٌ ثابتٌ**». فالتشبيه حسّيّ، سهل المأخذ لا يحتاج إلى تفكير ولا إلى تخيُّل عميق.

ثم إنّ الجاحظ- شأن الأستاذ الحاذق ،

يراعي أبداً مقتضى الحال، فهو خبير بنفسيّة الإنسان، ومفتن ماهر، لا ينسى من يضع لهم كتبه، ولا يغفل عن الأحوال المكانيّة والزمانيّة، فتراه لذلك يتحدَّث إلى قارئيه بأسلوب طبيعي بعيد عن الصنعة والتمويه، فترى عبارته تمتد تارة وتنقبض أخرى، ترسل تارة إرسالاً من غير تمويج ولا تقطيع، وتتقطَّع تارة أخرى تقطيعاً موسيقيّاً؛ وموسيقاها هي موسيقى التقطيع الطبيعي الماهر؛ وترى أسلوبه ينزع نزعة الحياة الحرّة الطليقة التي تروق أبناء العصر، ويميل عن جفاف الأسلوب العلمي المجرَّد، ويسترسل في الاستطراد والاستشهاد والجدل، ويعمد إلى الهزل في مواطن الجدّ، وإذا نفس الكاتب الخفيفة الظلّ، المطبوعة على الدعابة والمرح، تتراءى في كل حال وكل مقال: وإذا جفاف العلم يليّنه السرور، وإذا السرور تبعثه نادرة غريبة، أو فكرة لطيفة؛ أو ترحُّم هازئ، أو ما إلى ذلك من ضروب الهزل. ولا شكَّ أنَّ ذلك الاستطراد، وما يتبعه من ضروب مراعاة الأحوال يلحق ضرراً بالوحدة التأليفية، والمنطق العلمي، ولكنه يروق أبناء العصر في زمانه.

أمَّا لغة الجاحظ، فهي اللغة التي يقتضيها العقل، ويطلبها الأداء عن الحقيقة. فالجاحظ يرمي إلى الإفهام، وإلى استعمال الألفاظ التي تفصح عن المعاني عن طريق الحقيقة؛ فهو يقول: **«ليس الكتاب إلى شيء أحوج منه إلى إفهام معانيه حتى لا يحتاج السامع لمعانيه، إلى الرويّة؛ ويحتاج من اللفظ إلى مقدار يرتفع به عن ألفاظ السفلة والحشوة، ويُحطُّه من غريب الأعراب ووحشي الكلام»**(٨).

فمذهبه من ثمَّ واضحٌ؛ وقد جرى عليه، فكانت ألفاظه دقيقة واضحة الأداء، واقعية حسيّة بعيدة عن الخشونة والغرابة، يُحسن تصيُّدها، فيقدر اللفظة بجرسها ورنَّتها، وما ينتظر من تأثير توقيعها وتلحينها إذا قرنت إلى أختها، ويميِّز الثقيلة والخفيفة، والمأنوسة، والوحشيّة، فيختار ما يؤدِّي معناه حقَّ الأداء، وينزله في منزله، ولا تعصيه كلمة مهما دقَّ موضوعه، ولا يطوي لسانه على معنى في قلبه لا يتسنَّى له إبرازه بالنطق أو تمثيله باللفظ. وكان الجاحظ نحَّاتاً وبنَّاءً في آن واحد، ينظر إلى شيئين في ألفاظه: الدقّة والموسيقى. ومن ثمَّ شاعت العذوبة في كلامه إلاَّ أنَّ تلك السهولة وتلك الدقة لا تخلوان أحياناً من غموض ينجم عن التباس الضمائر، فلا يُعْرَف إلى من ترجع لتعاقبها؛ ويعمد الجاحظ أحياناً إلى ألفاظ أعجميّة وعاميّة، مراعاة لمقتضى الحال.

ومهما يكن من أمر فالجاحظ، مصوِّر بارع، يصوِّر بجمله وألفاظه، فيذكر الدقائق

والتفاصيل بأوضاعها لا بسلسلة تصويرات أو تشبيهات أو ما إلى ذلك، وهو في كل ذلك رجل الواقع لا يحيد عنه في حال من الأحوال.

## ❖ الرؤية البيانيّة:

### أ - الاستعارة:

تتخذ لفظة الاستعارة عند الجاحظ شكلين اثنين من الاستعمال، وتدلّ تبعاً لذلك على معنيين مختلفين اختلافاً دقيقاً إلى حدّ التقارب، وأوّل الاستعمالين أو المعنيين: **الاستعارة بمعناها اللغوي الذي يرجع في أصله إلى الإعارة بمعناها المادي وثانيهما: أخذ كلمة أو لفظة من المجال الذي استعملت فيه حسب الوضع اللغوي إلى مجال آخر يبتعد قليلاً أو كثيراً عن أصل الوضع، فتستعمل الكلمة أو اللفظة لتدل على معنى جديد**، قال: «وأصل الخطف الأخذ في سرعة، ثمّ استعير لكلّ سريع»[9].

ومعناه أنّ أصل الخطف حسب المواضعة اللغويّة الأولى للكلمة، أن تأخذ الشيء من صاحبه أو من مكانه بسرعة، لكن اللفظة استعيرت لمعانٍ أخرى قريبة من المعنى الأصلي كي تدل في كثير من الاستعمالات على كل سرعة.

والاستعارة بحسب هذا المفهوم مجاز لغويّ مفرد، أي لفظ مستعمل استعمالاً جديداً، قريباً بشكلٍ أو بآخر من الاستعمال الأصلي، بحسب وضع اللغة. ولعلَّ الجاحظ حين استخدم مصطلح الاستعارة بدلاً من مصطلح المجاز قد قصد إلى هذا الانتقال بالألفاظ المفردة من معناها الأصلي إلى معناها المجازي فهل استطاع الجاحظ أن يعي ذلك وعياً تاماً، وأن يقفنا على الفرق الدقيق والواضح بين ظاهرتين لغويتين، مرتبطتين ومتشابهتين إلى حدّ كبير؟ إن الاستعمال الجاحظي لمصطلح الاستعارة يجعل الباحث مطمئناً إلى أنّ الرجل قد تبيّن الفرق بين هذين التصريفين اللّغويين بوضوح تام. وعبّر عنه بما لا يدع مجالاً للشكّ في أنّه أوّل باحث في البلاغة العربيّة أدرك أنّ الاستعارة استعمال للفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة حيث قال: «ولو كانوا لا يُسَمّون انسيابها **وانسياحها (يعني الحيّة) مشياً وسعياً لكان ذلك ممّا يجوز على التشبيه والبدل؛ وأن قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه، فمن عادة العرب أن تشبه به في حالات كثيرة**»[10].

ولا بُدَّ أن ننتبه ونحن بصدد قراءة هذا الكلام إلى قوله: «**يجوز على التشبيه**» إذ يتضح من خلاله أن قولنا: مشت الحيَّة أو سعت يجوز عوضاً من قولنا: انسابت وانساحت، لأنّ المشابهة بين المشي والانسياب واضحة كبيرة، ومعناه أن

المشي- فيما يتعلّق بالحيّة - مجاز يستند إلى المشابهة.

والسؤال الذي يفرض نفسه علينا هو : **ما مدى وعي الجاحظ لأنواع الاستعارة؟ هل أتى على ذكر هذه الأنواع جملة وتفصيلاً أم أنّه اكتفى بأبسط ما يمكن أن يدركه عالم البلاغة من أمر هذه الوسيلة من وسائل التعبير؟**

لقد استطاع أبو عثمان أن يدرك على مستوى التطبيق- بعض أنواع الاستعارة، دون أن يشير إلى الفروق بينها، لكنّه بجعله هذه الأنواع كلها استعارة عكس نوعاً من الوعي المبدئي بأن استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة لا يتمّ بشكل واحد فقط».

فمن هذه الأشكال الاستعارة التصريحيّة كنحو تسميتهم الحقد ضبّاً، قال الشاعر:

**تدبّ ضباب الغش تحت ضلوعه**

**لأهل الندى من قومه بالعقارب**

فالمقصود بالضب - كما نصّ على ذلك الجاحظ- الأحقاد، وقد أقام الشاعر المشبه به مقام المشبه، والمعنى : تدبّ أحقاد الغش تحت ضلوعه.

ومن أنواع الاستعارة التي ذكرها أيضاً، الاستعارة التمثيلية وهي أن نستعير صورة منتزعة من أمور متعددّة كي نشبّه بها صورة أخرى ، وندخل الصورة الأول في جنس الثانية. كقول عمر : «**والله لأنزعن نعوته**» فهو يشبّه المتكبر الطاغي، في حال رفع رأسه والتشمير بأنفه، وبالبعير وقد دخلت النعرة خياشيمه، مُدْخِلاً صورة البعير في تلك الحال في جنس صورة المتكبر الرافع رأسه.

ومن أنواعها أيضاً ممَّا ذكره أبو عثمان ، الاستعارة المكنية ، ومفهومها أن نشبّه الشيء بالشيء ، ونعدل عن إقامة المشبّه به مقام المشبّه إلى ذكر أحد لوازم الأوّل، كقول الشاعر:

**وطفقت سحابة تغشاها**

**تبكي على عراصها عيناها**

قال الجاحظ: «**تبكي على عراصها عيناها، عيناها هنا للسحاب، وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه**»(11).

ومعناه أن الشاعر شبّه السحاب بالإنسان، وعدل عن ذكر المشبه به إلى إقامة أحد لوازمه، وهو العينان هنا، ولم يكتفِ بذلك، بل جعل العينَيْنَ باكيتين ، وفيه استعارة أخرى ، وهي تشبيه المطر بالبكاء وإقامة الثاني مقام الأوَّل.

ولعلَّ قارئ الجاحظ يلاحظ بشكل واضح أنَّه لم يُفَرِّق بين هذه الأنواع المذكورة

تفريقاً دقيقاً ، يجعلنا نطمئن إلى أنّه وعى هذه الظاهرة وعياً علمياً يرقى إلى مستوى التصنيف والتبويب ، لكنه باعتباره هذه الأنواع المختلفة مظاهر أو تجليات لتصرف لغويّ واحد قد استطاع:

آ- أن يُفَرِّق بين المجاز والاستعارة

ب - أن يميز بينها وبين التشبيه

جـ - أن يعتبرها ظاهرة أسلوبيّة عامّة ذات تجلّيات مختلفة ، ذكر بعضها . وغاب عنه بعض آخر.

وواضح من هذا الذي تبيَّناه أنّه لم يقف في الاستعارة عند حدّ ساذج غير متميِّز بأيّ نوع من أنواع العمق، كما يزعم ذلك بعض الباحثين؛ [12] بل استطاع أن يُعرِّفها تعريفات مبدئيّة، متفرقة في مختلف كتاباته، ويفصل بنها وبين غيرها من ظواهر البيان العربي ويعتبرها تصرفاً تعبيرياً يظهر في أشكال مختلفة.

ب - الإيجاز:

ليس ضرورياً أن تكون قلّة الألفاظ دليلاً على جودة الكلام في جميع الأحوال. فقد يكون مردّ تلك القلّة إلى عجز صاحبها على مستويين: مستوى الفكر أو الانفعال المعبَّر عنه، ومستوى الأداة المعبِّرة، أي الملكة أو القدرة اللّغويَّة، أو كما يقول الجاحظ: **«إلى العجز ، ونقصان الآلة، وقلّة الخواطر، وسوء الاهتداء إلى جياد المعاني والجهل بمحاسن الألفاظ»** [13].

ومعنى هذا أن الإيجاز ليس قلّة اللّفظ، التي تبدو في كثير من الأحوال والمقامات عيّاً، لأنّنا إن أطلنا الكلام في موضع يقتضي الإطالة ويستوجبها، نكون قد أوجزنا.

قال أبو عثمان (الجاحظ): **«والإيجاز ليس يعني قلة عدد الحروف واللفظ، بل المقصود به الاكتفاء في التعبير بأقلّ عدد ممكن من الألفاظ، مع الحفاظ على المعنى حفاظاً يجعله مُيَسَّر الفهم، غير مغلق أو غامض»** [14].

ومن هذا النوع قول رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم للمهاجرين، وقد خاطبوه: **«يا رسول الله إنّ الأنصار قد فضلونا بأنّهم آووا ونصروا ، وفعلوا وفعلوا ، قال النبي عليه السلام: أتعرفون ذلك لهم؟ قالوا: نعم، قال: «فإن ذلك». ليس في الحديث غير هذا ، يريد : إن ذلك شكر ومكافأة»** [15]. وواضح أنّ هذا النوع من الإيجاز الذي نستخلصه من وقفات الجاحظ المختلفة عند هذا الأسلوب في التعبير ، فالمقصود به التركيب الذي يوحي بالمعنى ويشير إليه، بتكثيف لفظي كبير ، والذي لا يُفَصِّل فيه أو يؤتي على نهايته، وإنما يلقي صاحبه إليك باللفظ القليل، الذي حذفت منه بعض العناصر غير

الإعرابية، فيترك لك مجالاً ومتسعاً للتأويل وتصوير المعنى. وهذا هو الإيجاز بمعناه البلاغي، الذي يتوخّى منه تحقيق الأسلوب الفني المبدع، وهو على هذا الأساس وحي وإشارة إلى المعنى، وليس تعبيراً متقصياً عنه، وهو المستحسن عند أبي عثمان، إذ يقول: «**بل رُبَّ كلمة تغني عن خطبة، وتنوب عن رسالة، بل رُبَّ كناية تربى على إفصاح، ولحظ يدلّ على ضمير، وإن كان ذلك الضمير بعيد الغاية. قائماً على النهاية**»[١٦].

❖ **خيال الجاحظ (الرؤية البيانيّة في خياله):**

**كم يفزع الأدباء إلى الخيال لتجميل المعنى، وإيضاح الصورة، غير أنّهم في أغلب الأحيان، لا يركنون إليه إلا إذا عزّت عليهم الحقيقة وكثيراً ما تعزّ عليهم وتطول... أمّا الجاحظ الذي ملك ناصية القول، وخضعت له موسيقى اللفظ فلم تدفعه الحاجة إليه. ولم يصطنعه عن ضرورة، ومن ثمّ لم يسرف فيه إسراف غيره. وفيما أثر عنه في ذلك تراه يطالعك بقلبه وعقله وروحه معاً. استمع إليه يقول في قتلة عثمان بن عفّان حينما تآمروا عليه وعلى أزواجه وهو جالس في محرابه يتلو كتاب الله...**

(... لا جرم لقد اجتلبوا به دماً لا تطير رغوته، ولا تسكن فورته، ولا يموت ثائره، ولا يكلّ طالبه، وكيف يُضيّع الله دم وليه، والمنتقم له؛ وما سمعنا بدم بعد دم يحيى بن زكريا غلا غليانه، وقتل سافحه وأدرك بطائلته، وبلغ كل محبته، كدمه رحمة الله عليه»[١٧].

**وإلى «قليب المغربي» كتب يتشوّق:**

«والله، يا قليب، لو أن كبدي في هواك مقروحة، وروحي بك مجروحة لساجلتك هذه القطيعة، وما ددتك حبل المصارمة، أرجو الله تعالى أن يديل صبري من جفائك، فيردك إلى مودتي، وأنف القلب راغم، فقد طال العهد بالاجتماع حتى كدنا نتناكر عند اللقاء».

❖ **ومن محاسن كتابته رسالته في «وصف الكتاب»، إلى من عاب كتبه خاصّة، وانتقص الكتب بعامّة... يقول:**

«والكتاب وعاءٌ مُلِيء علماً، وظرف حشي ظرفاً، وإناء شحن مزاحاً وجداً. إن شئت كان أبين من سحبان وائل، وإن شئت كان أعيى من باقل، وإنْ شئت ضحكت من نوادره، وإنْ شئت عجبت من غرائب فرائده، وإن شئت ألهتك طرائفه، وإن شئت أشجتك مواعظه، ومن لك بواعظ مله، وبزاجر مغر، وبناسك فاتك، وبناطق أخرس، وببارد حار. ومن لك بشيء يجمع الأوَّل والآخر والناقص والوافر، والخفي

والظاهر، والشاهد والغائب، والرفيع والوضيع، والغث والسمين، والشكل وخلافه، والضدّ وجنسه.

(وبعد) فما رأيت بستاناً يُحمَل في ردن، وروضة تقلّ في حجر، وناطقاً ينطق عن الموتى، ويترجم عن الأحياء، ومن لك بمؤنس لا ينام إلاّ بنومك، ولا ينطق إلا بما تهوى...آمن من الأمن، وأكتم للسرّ من صاحب السر، وأحفظ للوديعة من أرباب الوديعة، ولا أعلم جاراً أبرّ، ولا خليطاً أنصف، ولا رفيقاً أطوع، ولا مُعلماً أخضع، ولا صاحباً أظهر كفاية، ولا أقلّ جناية وإملالاً، ولا أبعد من مراء، ولا أترك لشغب، ولا أزهد في جدال، ولا أكفّ عن قتال من كتاب.

إلى أن يقول:

«والكتاب هو الجليس الذي يطريك، والصديق الذي لا يقليك، والرفيق الذي لا يملُّك، والمستميح الذي لا يؤذيك، والجار الذي لا يستبطئك، والصاحب الذي لا يريد استخراج ما عندك بالملق، ولا يعاملك بالمكر، ولا يخدعك، والكتاب هو الذي إن نظرت فيه أطال إمتاعك، وشحذ طباعك، وبسط لسانك، وجوّد بيانك، وفخم ألفاظك، وعمر صدرك...يطيعك بالليل طاعته بالنهار، وفي السفر طاعته في الحضر وهو المعلم الذي إن افتقرت إليه لم يحقرك، وإن قطعت عنه المادّة لم يقطع عنك الفائدة، وإن عزلت لم يدع طاعتك، وإن هبّت عليك ريح أعدائك لم ينقلب عليك... ومتى كنت متعلقاً به، ومتصلاً منه بأدنى حبل لم تضطرك معه وحشة الوحدة إلى قرين السوء»(١٨).

**هذا هو أسلوب الجاحظ الذي انفرد به، وبه عرف، وتلك هي طريقته التي بها صار شيخ الكتاب، ولا عجب أن كان ابن العميد يعجبه أن يُلَقّب بالجاحظ الثاني والجاحظ الأخير**(١٩).

**ومهما يكن من أمر فضل الجاحظ على الأدب العربي فضل جمٌ، فقد قرّب الفلسفة والعلوم إلى كل ذهن، وصاغها صياغة أدبيّة مزج فيها كلام أرسطو بأشعار الجاهليين، وأقوال الفلاسفة بأقوال الأدباء، وجعل اللغة العربية لغة الحياة التي تنطق بكل علم وتعبّر عن كل فن. وقد وجدنا في رؤية الجاحظ البيانية خير دليل على قدرته البلاغيّة وجمالية آرائه في البيان والفصاحة والاستعارة وهو يعد بحق من روّاد تراثنا العربي في مجال الفصاحة والبيان والبلاغة.**

## الحواشي

(١) الجاحظ، - البيان والتبيين ج٢. ص ٧، ٨، تح: عبد السلام محمد هارون.

(٢) فاخوري، حنا - تاريخ الأدب العربيّ، ط، ٨، ص ٥٧٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ٥٧٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ٥٨٠- ٥٨١.

(٥) المرجع نفسه، ص ٥٨١.

(٦) المرجع نفسه، ص ٥٨١.

(٧) المرجع نفسه، ص ٥٨١.

(٨) المرجع نفسه، ص ٥٨٢.

(٩) الجاحظ - البيان والتبيين ج ١ / ص ٣٦٦.

(١٠) الجاحظ، الحيوان ج ٦ / ص ١٩٣.

(١١) المصدر نفسه، ج ٦/ ص (٦٦).

(١٢) الجاحظ البيان والتبيين ج١ ص: ١٥٢، والحيوان ج ٥/ ص ١٥٠.

(١٣) لا شين، عبد الفتاح- البيان في ضوء أساليب القرآن، ص ١٦٣.

(١٤) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٧.

(١٥) الحيوان، ج١ / ص ٩١.

(١٦) البيان والتبيين ج ٢/ ص ٢٧٨.

(١٧) المصدر نفسه. ج٢ / ص ٧.

(١٨) الحيوان ج١ / ص ٢٨ وما بعدها.

(١٩) يتيمة الدهر، ج٢ / ١٥٥.



❖ ❖ ❖

٩٣

# الانتماء إلى الأم عند العرب (الأرض - الخؤولة)



د. عمر الدقاق(*)

الموروثات الغابرة، من ملاحم وأساطير، وصور وتماثيل، وما إلى ذلك من نقوش ومرويات، مما آل إلينا من حضارات الشرق القديم، تزخر كلها بمعطيات جمّة عن المرأة وحاليا ومنزلتها لدى تلك الأقوام السالفة.. وهي تنبئ أن البشر خلال الأطوار الأولى أو المبكرة من حياتهم كانوا يعبدون ما كانوا يرونه حولهم في الكون من قوى وعظائم، حيث الأفلاك والنجوم في السماء، أو الحيوان والأشجار والنيران في الأرض. وكان أن عبدوا المرأة ولا سيما الأنثى المنجبة أو الأم، وقدسوها وأحلوها في أرفع المنازل، فهي رمز الخصب ومنبع العطاء، وهي التي تملك القدرة على الخلق.

(*) كاتب وروائي سوري..

- العمل الفني: الفنان رشيد شما.

وفي تصور أولئك الغابرين أن عملية الخلق هذه إنما تصدر عن العنصر الأنثوي. فقد تراءى للإنسان القديم أن الأنثى هي الأصل، دون أن يعرف بدقة ووضوح كيف يتم التلقيح بين عنصري الأحياء في الطبيعة، ودون أن يدرك بعدئذ أيضاً علاقة ذلك بالحمل ثم بالولادة. أي أن ذلك الإنسان لم يكن في بادئ الأمر يعزو عملية الإنجاب إلى تدخل الذكر، ولهذا صارت الأنثى لديه هي المعبودة.

ثم بقي هذا التصور في الأذهان أمداً طويلاً خلال العهد السومري حتى بدايات الألف الثاني قبل الميلاد، حين أخذت ممالك المدن تتوحد في امبراطوريات مثل أكاد وبابل.. وكان السومريون قبل ذلك يعبدون الإلاهة الكبرى أو الأم الأولى ويسمونها (نمو) وهي من النمو أو النماء. وشاع لفظ (ممو أو مامو أو مامي أو ماما) تبعاً لتقارب مخرجي الميم والنون من الفم. وهذا ما يبدو جلياً لدى الطفل الرضيع الذي يبدأ نطقه بحرف الميم مقلداً بذلك عملية امتصاص اللبن من ثدي أمه تعبيراً عن إحساسه بالجوع والعطش.

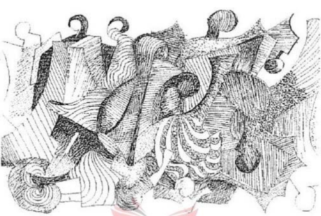
وبذلك غدا حرف الميم أو ماما متجذراً في كل لغات البشر، ومردداً على لسان كل طفل. إنه حقاً ابتداع الطفولة الرائد.

وبعد عهود مديدة أخرى أخذت تلك التصورات في التبدل، حين تصدى الآلهة الذكور لما كان سائداً، وأزاحوا الإلاهة الأم عن عرشها، ليبدأ عهد الرجل أو العهد الأبوي (البطرياركي) أي عهد الثقافة الذكورية الذي تبدى في الحقبة الأكادية ثم البابلية.

كل هذه الأقوال لا تعدو أن تكون شذرات باهتة أو إشارات غامضة في هذا الصدد ربما كان لها وجود محدود في مجتمع ما قبل الإسلام، حيث اقتصر هذا التصور على فئة قليلة ممن كانت لديهم معطيات معرفية تتصل بنوازع الفكر الديني السالف.

وكان أمية بن أبي الصلت هو الأبرز على هذا الصعيد في تطلعه إلى تسنم الزعامة الروحية لقومه العرب، وهو الذي قال عنه الرسول محمد ﷺ: «لقد كفر قلبه وآمن لسانه..».

وقد تعطفنا هذه التصورات الغابرة للأرض الأم المعبودة، إلى بيان وضع هذه الأرض أو التراب بصدد مسألة خلق الإنسان في الإسلام. ففي عقيدة المسلمين المرتكزة إلى آيات القرآن الكريم أن الله تعالى خلق آدم ومن بعده سائر ذريته من تراب، وأنهم إلى هذا التراب يعودون. يقول الله تعالى ﴿الله يبدأ الخلق ثم يعيده ثم إليه ترجعون﴾(1). كما يقول: ﴿إنه يبدأ الخلق ثم يعيده﴾(2). وأنه أيضاً: ﴿هو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده﴾(3).



ويتجلى التخصيص في هذا الصدد خلال آيات كثيرة أخرى من القرآن الكريم تؤكد أن الإنسان خلق من تراب أو صلصال أو فخار أو طين.. إذ يقول تعالى: ﴿هو الذي خلقكم من تراب﴾(٤). ويقول: ﴿ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين﴾(٥). ويقول: ﴿خلق الإنسان من صلصال كالفخار﴾(٦)... الخ.. وكل هذه الآيات تبين أن الإنسان خلق من التراب أي من عناصر هذه الأرض، ومن رحمها.

وواضح أن هذا المفهوم الإسلامي مختلف عن سائر المفاهيم والمعتقدات التي كانت تعتنقها أمم عديدة، في الشرق القديم، وعلى ذلك كانت رؤية العرب للأرض في هذا الصدد مختلفة أيضاً عن سواهم من الأقوام. فالأرض عندهم ليست معبودة، ولكنها بمنزلة الأم، وإن لم تكن أماً حقاً.



وبوسعنا القول، في ضوء ما تقدم، إن العرب بالإجمال وعبر العصور الإسلامية لم يسغ لهم أن يعدوا الأرض أماً لهم، لما يبدو في هذا المفهوم من تعارض مع عقيدتهم الدينية التي ترتكز إلى أن آدم هو أبو البشر، وأن حواء هي أمهم، مع اعتقادهم في الوقت نفسه أن وجودهم انبثق من تراب هذه الأرض.

* * *

(١)

وإذا أوغلنا على صعيد آخر في خلفية ما ينطوي عليه مفهوم الأمومة عند الإنسان

القديم، تبدت لنا علاقة وثقى بين الأم والأرض. ومن أصول المعبودات القديمة كما يرى ماكس مولر، الاعتقاد بالأرض، وعناصر الخصوبة فيها. «فقد ربط الإنسان سر الخصوبة لدى المرأة بسر الخصوبة في الأرض، وذلك في عهد المجتمعات الزراعية. لذلك عبدت الأرض بوصفها أماً، كما رمز إليها في عقائد الأقدمين بربات أمهات»[٧]، أي أن رمز الأمومة هو المعبود.

ونحن واجدون أمثلة عديدة من هذه التصورات التي تحولت إلى معتقدات، لدى عدد من شعوب الشرق القديم، ومن أقدمهم السومريون. وثمة أسطورة لديهم اسمها «الشعير والنعجة»، وفحواها أن البشر خرجوا من باطن الأرض الأم كالزرع والحشيش والدود... وهذا ما جعل عقل الإنسان يتجه إلى تأليه الأرض، واعتبارها الأم الأولى والكبرى[٨]. وفي أسطورة سومرية أخرى أن الإله (أنكي) بسط عضده ليسقي الحفر والسدود، ويغمر سيقان الأعشاب. وقد صبَّ البذار في رحم (ننهور - ساج) الأرض - الأم. وهكذا يلقح المطر العاصف باطن الأرض كما يلقح الرجل المرأة ويجعلها تحبل[٩].

على أننا لا نكاد نجد في الغابر الميثولوجيا العربية وفي أشعار العرب قبل الإسلام سوى شواهد قليلة تنطوي على هذا المفهوم، أي «الأرض - الأم».

وثمة بيت واحد من الشعر في هذا الصدد للشاعر الجاهلي أمية بن أبي الصلت أورده الجاحظ[١٠]، في كتابه (الحيوان) حيث قال:

الأرض معقلنا، وكانت أمنا

فيها معاقلنا، وفيها نولد

وثمة بيت آخر مشابه في مضمونه أورده أبو العلاء في «رسالة الغفران» وهو:

نحن بنو الأرض وسكانها

منها خلقنا، وإليها نعود

وقد ذكر أبو العلاء هذا البيت مع أبيات أخرى منسوبة إلى آدم فأنكرها، وبين على لسان آدم أن هذه الأشعار المعزوة إليه من عمل المسيئين الكاذبين.. وفحوى ذلك أن هذا الشعر مصنوع ولا يعتد به.

❖ ❖ ❖

(٢)

ومهما يكن من أمر فإنه من الطبيعي - تبعاً لذلك - أن يكون العرب قد مروا على نحو ما في مثل هذه الأطوار، وصدروا عن مثل تلك الأفكار. ومجملها أن الأنثى، ذلك الكائن الولود المعطاء، هي الأصل، وأن المرأة هي اللبنة الأولى في تكون الأسرة - القبيلة، وبدأ ما يمكن أن نسميه نشوء نظام

الأمومة، قبل أن يتحول هذا النظام إلى نظام الأبوة عبر آماد سحيقة.

وقد تحدث المسعودي عن جماعة متأخرة في الزمان من هذا القبيل فقال[11]: «إن هناك جماعة من العرب تقدس الإناث، وتزعم أنها بنات الله، فكانوا يعبدونها لتشفع لهم عنده...» وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك بقوله: ﴿ويجعلون لله البنات سبحانه..﴾[12]، كما وردت الإشارة إلى معبوداتهم الأنثوية في قوله تعالى: ﴿أفرأيتم اللاتَ والعُزَّى ومناةَ الثالثةَ الأخرى﴾[13]. وفي تفسير ابن كثير[14]، يرد قول ابن جرير الطبري «أن العرب قد اشتقوا اسم (اللات) من الله، يعنون مؤنثة منه».

كذلك ينطوي تاريخ العرب ولغتهم وأخبارهم وأنسابهم على مؤشرات عديدة في هذا الصدد، قد تدل على بقايا نظام الأمومة السالف العهد. وكثيراً ما تتحدث كتب التراجم عن قبائل عربية معروفة تحمل أسماء نساء بأعينهن، مثل بني خندف[15]، وبني بجيلة وغيرهم.. وذكر عدد من المؤرخين ومنهم المقريزي وأبو الفداء، أن هؤلاء كانوا ينتسبون إلى أمهم بدلاً من أبيهم[16]، ومنهم أيضاً بنو مزينة الذين ينسبون إلى أمهم مزينة دون أبيهم عمرو[17]. وقد اطلع المستشرق الألماني (نولدكه) على مجمل ما ورد في هذه المصادر العربية، ورأى أن بعض قبائل العرب ظلت في الجاهلية وما بعد الإسلام تنتمي إلى أمهاتها[18].

أما الذين نسبوا إلى أمهاتهم لدى العرب أيضاً، من الكبراء والوجهاء، والعلماء والشعراء، واللغويين والنحاة،... فهم يشكلون كثرة بالغة تحفل بها كتب الطبقات التراجم وسائر المؤلفات في الأدب والتاريخ والأخبار. حتى إن بعض المؤلفين أفردوا لهؤلاء كتباً ورسائل، وعقدوا لهم في مصنفاتهم فصولاً حوت معارف عن حياة تلك الفئة وأخبارها وفضلها، ومن أشهرهم محمد بن حبيب النحوي، وحبيب اسم أمه. وقد حفزه انتماؤه إلى أمه إلى تأليف كتاب في هذا الصدد[19]، أسماه «من نسب إلى أمه من الشعراء»، جمع فيه تراجم أعداد من أمثاله على الرغم من أنه لم يستوف آخرين فاتته الترجمة لهم. كذلك جعل جلال الدين السيوطي، في كتابه «المزهر» على الصعيد نفسه وعلى قدر من التخصيص[20]، فقرة أسماها «من نسب إلى أمه من اللغويين والنحاة»، وذكر فيها عدداً من المشتغلين بعلوم اللغة العربية وفي طليعتهم بطبيعة الحال محمد بن حبيب النحوي. وأورد في هذا الصدد كلاماً لابن سلام الجمحي على شبيب البرصاء ويزيد بن الطثرية والأشهب بن رميلة، «وأن رميلة هذه هي أمه[21]، واسم أبيه ثور، أحد بني نهشل بن دارم»،

كما يقول خلال ترجمته لشبيب بن البرصاء «إن هذه هي أمه. وأبوه يزيد بن حمزة»[٢٢]. ويترجم ابن سلام أيضاً للشاعر يزيد بن الطثرية بقوله[٢٣]: «هي أمه، وأبوه هو المنتشر أحد بني عمرو بن سلمة بن قشير، والطثرية حي من قضاعة يقال لهم طثر ينسب إليها». كذلك ينقل جلال الدين السيوطي[٢٤]، عن كتاب (التهذيب) للتبريزي ترجمة سويد بن كراع العكلي، ويبين «أن (كراع) هو اسم أمه. لذلك لا ينصرف بسبب العلمية والتأنيث في لفظه، واسم أبيه عمير..» وقد ذكر الجاحظ في كتاب البخلاء شاعراً يدعى ابن الذئبة[٢٥]، أورد له أبياتاً من الشعر، ثم ترجم له الآمدي فقال: هو ربيعة بن الذئبة والذئبة أمه، وأبوه عبد ياليل بن سالم[٢٦].

ومن الملاحظ في مجمل من مر ذكرهم آنفاً وعرفوا بالانتساب إلى أمهاتهم أن اسم أبيهم معروف بين الناس، ومذكور أيضاً في ترجمتهم، فهو: ثور، أو ويزيد، أو المنتشر، أو عمير، أو عبد ياليل.. الخ وهذا يدحض ما قد يتبادر إلى الذهن من أن المترجم له مغموز النسب أو لا يعرف له أب. وواقع الأمر مغاير لذلك، فالعرب منذ ما قبل الإسلام تنظر إلى الأم نظرة إكبار، ولا فرق على هذا الصعيد بينها وبين الأب، وقد يفتخر العربي بانتسابه إلى أمه إذا كانت من نوابه قبيلتها، فمن أخبار الشاعر الجاهلي الحارث بن ظالم المري[٢٧]، أنه وفد على النعمان بن المنذر بالحيرة، فرأته امرأة من قومه بني مرة فنادته: «أبا ليلى، إني أتيتك مضامة..». فقال الحارث مستجيباً لها ومرتجزاً:

أنا أبو ليلى، وسيفي[٢٨] المعلوبْ

كم قد أجزنا من حريب محروب

وكم رددنا من سليب مسلوب

ومن أشهر ملوك العرب قبل الإسلام عمرو بن هند، وقد نسب إلى أمه(٢٩)، وهذا هو الأشيع، على حين يعرف أيضاً باسم عمرو بن المنذر، أي بنسبته إلى أبيه المنذر وهو من هو في قومه. ومثله في صدر الإسلام محمد بن الحنفية بن علي بن أبي طالب، وفي هذه التسمية تمييز له عن أخيه الحسين بن فاطمة. وقد جاء في كتاب الأمالي[٣٠]، أيضاً شيء من هذا القبيل: «قيل لكثير عزة لِمَ تركت الشعر، أأجبلت[٣١] قال: لا، ولكن ذهب الشباب فما أطرب، وماتت عزة فما أنسب، ومات ابن ليلى فما أرغب. يعني عبد العزيز بن مروان». فعدول الشاعر عن ذكر اسم الأب مروان بن الحكم – وهو القرشي – إلى نسبة صاحبه إلى أمه، ليلى، أي زوج مروان دون سواها، هو أيضاً من قبيل التخصيص أو التمييز فضلاً عن الاحترام المعهود. وإيثار «كثير عزة» هذا الأسلوب غير المباشر ينطوي على ما يكنه تجاه مولاه من

مشاعر الود الحميمة، مما لا توحي بها التسمية المباشرة للاسم الصريح. «والمسمون بابن ليلى - كما يقول مجد الدين بن الأثير - كثيرون، ومن أشهرهم عمر بن عبد العزيز، وهذا الخليفة هو من عناه الشاعر كثير عزة في قوله»[٣٢]:

يا أيها المتمني أن يكون فتى

مثل ابن ليلى، فقد خلّى لك السبلا

وواضح هنا أن الشاعر ذكر ابن ليلى في معرض الإجلال والتعظيم بما لا يقل شأناً عن التكنية المعهودة بالأب، وإن في اشتهار هذا الخليفة الأموي الورع بكنية (ابن ليلى) ما يدعم علو شأن هذا المنحى في التسمية عند العرب. «وإنما جيء بالكنية لاحترام المكنى بها وإكرامه وتعظيمه»[٣٣]، وقال الشاعر[٣٤]:

أكنّيه حين أناديه لأكرمه

ولا ألقبه، والسوءة اللقب

وإذا انعطفنا إلى تراجم الشعراء طالعتنا أسماء غفيرة ممن عرفوا بأمهاتهم دون آبائهم، غير الذين سبق ذكرهم، نذكر منهم في العصر الجاهلي الشاعر الصعلوك السليك، وأمه السلكة، وأيضاً قيس بن العنقاء[٣٥]، وعمرو بن الإطنابة[٣٦]، وعدي بن الرعلاء[٣٧]، ومن شعراء صدر الإسلام هند بنت أثاثة[٣٨]، وأرطاة بن سهية وأبوه هو ضرار بن الأزور والد خولة[٣٩]. وفي العصر الأموي نذكر عبد الله بن الدمينة، وابن ميادة الذبياني[٤٠]. وفي الحقبة الأندلسية ابن اللبّانة المعروف بالداني، وأيضاً ابن القوطية.. حتى إننا نجد أربعة على الأقل من الأعلام السالفين، كلهم يعرف بابن عائشة[٤١].. كل هذا غيض من فيض، ويبين بجلاء ما كان للمرأة عند العرب من فضل، كما يؤكد في الوقت نفسه رفعة الانتماء إلى الأم.

وفي مؤلفات العرب الأقدمين ولا سيما كتب التراجم والطبقات يرد ذكر علماء ورواة بأعيانهم كانوا عارفين بالأنساب، أنساب الرجال والنساء، أشهرهم أبو عبيدة معمر بن المثنى وأبو زيد الأنصاري والأصمعي.. كذلك امتاز آخرون من بين هؤلاء ببراعتهم في أنساب الأمهات. وقد ذكر الجاحظ[٤٢]، «أن عقيل بن أبي طالب كان ناسباً عالماً بالأمهات». كما ذكر أيضاً «أنا أبا الجهم بن حذيفة العدوي كان ناسباً شديد العارضة، كثير الذكر للأمهات بالمثالب».

* * *

(٣)

ومن متممات بحثنا، وامتداداً له في صدد الأم ومضارعتها لمنزلة الأب، يجدر بنا أن نتناول أيضاً، على الصعيد من الانتماء والأصالة ورفعة الشأن، موضوع الخال والخالة، شقيق الأم وشقيقتها.

وفي كتب الأخبار والأنساب أخبار جمة تولي الخؤولة اهتماماً خاصاً، وتجعل لها مكانة رفيعة. من هذا القبيل ما نقله صاحب كتاب العقد الفريد من أمر عمرو بن الأهتم والزبرقان بن بدر في حضرة الرسول عليه السلام، وكانا على جفوة وخلاف. وقد وصف الزبرقان صاحبه بأنه «ضيق العطن، أحمق الولد، لئيم الخال...»[43]. كذلك ذكر الطبري أن الخليفة العباسي أبا جعفر المنصور كان ينوي الزواج من امرأة تغلبية، ثم تروّى في الأمر وعدل عن بغيته وقال: لولا بيت قاله جرير في بني تغلب لتزوجتها[44]. وهو قوله[45]:

لا تطلبن خؤولة في تغلب

فالزنج أكرم منهم أخوالا

كذلك دأب شعراء الفخر على التباهي بأخوالهم على الصعيد القبلي اعتداداً بكرم أصلهم، كقول حسان بن ثابت[46]:

إن خالي خطيب جابية الجو

لان عند النعمان حين يقوم

وهذا معهود في الأخبار والأشعار، ولا سيما في أغراض المديح والفخر والهجاء، وفي ذلك يقول حسان بن ثابت مفتخراً أيضاً[47]:

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى

وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء، وابني محرّق[48]

فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

وقال أحدهم يذم خصمه، وإمعاناً في تحقيره يتعرض لأمه دون أبيه: «والله إنك لضئيل، وإن أمك لورهاء»، أي حمقاء[49]. ومن مشهور الأخبار أن أبا لؤلؤة تصدى يوماً للخليفة عمر بن الخطاب وقال له: «سأصنع لك رحى تتحدث عنها العرب». قال عمر لمن حوله «هددني ابن المجوسية»، وعنى بذلك أن أبا لؤلؤة أفسد ما يكون في عقيدته وإيغاله في مجوسيته.

وكان الرجل الأمثل عند العرب هو المعم المخول، أي الذي اجتمع فيه شرف الأب والأم، أو شرف الأعمام والأخوال.

وكما كان العرب في الماضي يولون الخؤولة منزلة رفيعة في حياتهم الاجتماعية، فإنّهم ظلوا يتوارثون هذه المفاهيم السالفة حتى الأزمنة الحاضرة، فهم إلى الآن يعولون على أشقاء الأم في صدد تقويم نسب المرء وطباعه. وهم ما زالوا يعتقدون كأسلافهم أن الولد إذا كان فاسداً فثلثا فساده ساريان إليه من خاله، والثلث الأخير ناجم منه، والعكس أيضاً صحيح. وشائع أيضاً في أوساط العرب المعاصرين قولهم: «إن الولد إذا بار فثلثاه للخال»[50]. حتى إن الموضوع يكتسب كثيراً من الجد في صدد الخطبة والزواج، فالتدقيق في أهل الأم وإخوتها وأخواتها...

يشغل حيزاً كبيراً في أفكار الناس، إذ أن ظهور أي صفة شائنة في بعض هؤلاء الأقربين من بعيد أو قريب يعد سبباً كافياً لنقض كل ما سبق القبول به والتفاهم عليه... والناس في ذلك يطلقون أمثالاً شعبية متعددة تؤكد مفاهيمهم في هذا الشأن، من مثل قولهم: «الأصيل يُخَوِّل». كما يتناقلون بينهم هذا الحوار الطريف: قيل للبغل: «من أبوك؟ فأجاب: الفرس خالي». كما سئل أحدهم عن أبيه فقال: «خالي شعيب...».

كل ذلك وسواه ينطوي على الأهمية السالفة والحاضرة معاً للنسب الوشيج بين ابن الأخت والخال، وينبئ عن أن هذا من بقايا الولاء للأم حين لم يكن في سالف الأزمان للأب أهمية تذكر، كما لم تكن بين الأب وأولاده أصرة رحم قوية، فكان الخال أقرب الأقارب إلى الأولاد بعد أمهم.

وهكذا بات من المرجح لدى علماء الاجتماع وفي علم الأجناس البشرية An-thropology أن نظام الأمومة وما يقتضيه من الانتماء إلى الأم أقدم عهداً من نظام الأبوة.

وخلال تطور مديد سالف، ظهر على هذا الصعيد بعد ذلك نظام الأبوة عند العرب، ثم ساد بينهم، حتى لقد بالغوا فيه وأولوه عناية كبرى. وكان أن ازدهر لديهم تبعاً لذلك علم خاص امتازوا به دون سائر الأمم، وهو علم الأنساب. وللأنساب في حياة العرب الاجتماعية والسياسية شأن، وأي شأن.

❖ ❖ ❖

(٤)

وثمة ظاهرة أسلوبية متميزة كان العرب يجنحون لها في كلامهم، وما زالوا يفعلون. وقد ينفردون في ذلك دون سائر الأمم، فيما نرجح. وهي أنهم يؤثرون الكنى على الأسماء الصريحة في كثير من مسمياتهم. وهذا معهود لديهم تجاه كثير من الحيوان فضلاً عن عالم الكون والإنسان وشؤون الحياة. وغالباً ما يستمدون ذلك مما عرف به المسمى أصلاً من صفة أو سمة، فيطلقونها عليه. كتسميتهم الجمل بأبي أيوب لأنه صبور على المشاق، والحمار بأبي صابر لأنه حمول للأوزار، ومن ذلك قولهم: أبو العلاء للقطا، وأبو العوّام للسمك، وأبو يقظان للديك، وأبو جابر للخبز، وأبو حباب للماء، وأبو الأبد للنسر، وأبو الأخبار لهدهد، وأبو الحُسن للطاووس.. ومن هذا القبيل أيضاً قولهم في كنى الأمهات: أم الفناء للدنيا، وأم النجوم للمجرة، وأم خالد للعنقاء، وأم عطية للرحى، وأم الخبائث للخمرة، وأم السهام للكنانة، وأم اللهيم للمنيّة، وأم العيال للقِدْر... ومثل هذا كثير

الورود على ألسنة العرب، وقد حفز عدداً من المؤلفين واللغويين إلى الوقوف عند هذا الأسلوب وتفصيل القول فيه[51].

ومن السائد في المجتمعات العربية عبر العصور، أن الكنى تكاد تطغى على الأسماء، وأيضاً على الألقاب في كثير من الأحيان، وذلك على صعيد عامة الناس، وخاصتهم. وهذا حال أغلب أعلام العرب ممن تقترن كناهم بـ (أبو، أو أم، أو ابن). وأمثلة ذلك أبو القاسم وأبو الزهراء من كنى النبي محمد ﷺ، وأبو بكر عبد الله خليفة الرسول ﷺ، وأبو تراب كنية علي ﵁، وأبو بصير كنية الأعشى، وأبو أمامة كنية النابغة الذبياني... وإلى جانب ذلك أم المؤمنين وأم سلمة، وأم خارجة، وأم كلثوم.

على أن هذا المنحى في كلام العرب من إيثار الكنية على الاسم، فيما يبدو لنا، كان منذ القدم أسير وأشيع في الأسماء المؤنثة، ولا سما إذا كان المراد تحاشي ما لا يحسن ذكره، من مرض أو موت أو سوء أو أذى، وذلك من نحو إطلاق الضد على الشيء المقصود توخياً لذلك، كيلا تتأذى الأذن والنفس من سماعه على ظاهر لفظه، كتسميتهم البادية المهلكة مفازة، واللديغ سليماً والراحل آيباً... وذلك على سبيل التفاؤل أو التيمن... وعلى هذا المنوال كانوا يكنون الحمّى بأم كلبة، والبوم بأم خراب، ويكنون أيضاً الحية بأبي مذعور، والنار بأبي سريع[52].

وبقدر من التخصيص وعلى صعيد الإنسان والأسرة بوسعنا القول إن هذا المنحى التعبيري يسري على الأنثى إلى مدى أبعد في حياة العرب الاجتماعية، إذ ازدادوا حرصاً على تكنية النساء في الإسلام إكباراً منهم للمرأة، وصوناً لها عما يمكن أن يحط من شأنها لدى ذكر اسمها الصريح في معهود كلامهم. وهذا كثير الورود في أشعار الأقدمين قبل الإسلام وبعده، كذكر زهير «أم أوفى» في مطلع معلقته، وذكر جرير «لأم عمرو وأم حزرة في بعض غزله، وذكر بشار لأم العلاء في أحد مطالعه»... ومثل ذلك يكثر في غرض الرثاء، وعلى نحو أقل في النسيب، ويضؤل في الغزل...



والعرب ما زالوا إلى اليوم، خلافاً لأمم الغرب، يتحرجون من ذكر الأسماء الصريحة لزوجاتهم وأمهاتهم، وبناتهم وأخواتهم، ولسائر القريبات والجارات في مجتماتهم، ولا سيما إذا كانت المرأة أم ولد، أو تخطت طور اليفاعة... والأمر نفسه في المقابل متعارف عليه أيضاً لدى الزوجات والأخوات والبنات تجاه الأقربين من الرجال... حتى إن الآباء درجوا على هذا الغرار بأن يطلقوا على أبنائهم، وهم صغار، كنى يخصونهم بها، ويرجون من خلالها أن

يكون لهؤلاء شأن بين الرجال في قابل الأيام وذلك كله يندرج ضمن التقاليد المتوارثة والأعراف المعهودة.

❖ ❖ ❖

(٥)

أما تعبير «ابن أمي..» و«بني أمي» وهما البديل من أخي، ومن قومي، فأكثر ما يرد ذلك في أسلوب النداء عند العرب، وذلك في معرض الود أو الإخاء أو التحبب. وقد ورد في القرآن الكريم، حين أخبر الله تعالى عن هارون أنه قال لأخيه موسى: ﴿يا ابن أمّ لا تأخذ بلحيتي ولا برأسي..﴾[٥٣]. وفي آية كريمة أخرى يقول موسى وهو في حالة من الهم والسخط يخاطب أخاه هارون: ﴿قال يا ابن أمّ إن القوم استضعفوني وكادوا يقتلونني﴾[٥٤]. فهذا النمط الأسلوبي الذي يخص الأم في صدد النداء إنما ينطوي على فيض من مشاعر الإخاء، وقدر بالغ من الحميمية.

وقد أورد الجاحظ عبارات من وصية المهلب بن أبي صفرة لبنيه إذ قال[٥٥]: «يابَنيّ، تباذلوا، تحابوا، فإن بني الأم لا يختلفون». وفي هذا القول، أي «بني الأم»، دلالة أيضاً على الاتسام بالأصالة وقوة الانتماء، فضلاً عن الحنو والود.

وربما انطوى هذا النداء على الندّية أو قلة الاحتفاء، وذلك في مثل هذا الخبر، حين كتب الحجاج والي العراق إلى قطري بن الفجاءة رأس الخوارج الذين ثاروا على خلفاء بني أمية[٥٦]، «إنك مرقت من الدين مروق السهم من الرميّة، وإنك عاصٍ لله ولولاة الأمر». فأجابه قطري: «لعمري، يا ابن أم الحجاج، إنك لمتيّه في جبلّتك، تعرف الله ولا تجزع من خطيئتك».

على أن الشعر بطبيعة الحال أحفل بأمثال هذا التعبير العاطفي الملتحم بمنزلة الأم وأهميتها في الحياة الإنسانية. وقد أكثر الشعراء قديماً الكلام في هذا المجال. وثمة قول لحاجز الأزدي ينطوي على طرافة في معناه[٥٧]:

فدى لكما رجليّ أمي وخالتي
بسعيكما بين الصفا والأثايب[٥٨]



فهذا الشاعر، وهو من صعاليك العرب في الجاهلية يخاطب رجليه اللتين عرفتا بالسرعة، وهما أثمن ما يملكه الصعاليك، ولذا خاطبهما وفدّاهما بأمه وخالته. فقد ذكر الأم ولم يتبعها بالأب ولا العم ولا الأخ بل الخالة.

ومن أمثلة ذلك، أنه حدث أن فجعت أم بأولادها الأربعة في جائحة طاعون، فراحت ترثيهم بأسى دفين، معتبرة بهذا المصاب الجلل. وقد أنطقها ذلك بحكمة بالغة تفيد بأن كل بني حواء صائرون إلى مصير واحد[٥٩]:

كل بني أمٍّ، وأن أكثرت

يوماً، يصيرون إلى واحد

ومن أسْيَر الشعر في هذا الصدد قول الشنفرى في مطلع لاميته(٦٠):

أقيموا بني أمي ظهور مطيكم

فإني إلى قوم سواكم لأميَل

ففي هذا النداء قدر بالغ من الحميمية المفعمة بالأسى والمرارة، لما كان من قوم الشاعر نحوه.

وقريب من هذا المنحى التعبيري قول كعب بن زهير في لامية أخرى ذائعة أيضاً يمدح فيها رسول الله ﷺ في مسجده ويعلن توبته وإسلامه(٦١):

كل ابن أنثى، وإن طالت سلامته

يوماً، على آلة حدباء محمول

فهذه الحكمة البالغة، على بساطة مضمونها، تمنح الأهمية للأنثى الأم دون الذكر الأب، وتؤكد حقيقة الموت التي تسري على كل من تحدر من رحم المرأة.

وفي معرض الفخر داخل المجتمع القبلي الجاهلي، حيث يكون للأمهات شأن في رفعة المنزلة وسمو الانتماء يقول الحصين بن الحِمام المري:

ولما رأينا جهلكم غير منْتهٍ

وما قد مضى من حلمكم غير راجع

مسسنا من الآباء شيئاً، وكلنا

إلى حسب في قومه غير واضع

فلما بلغنا الأمهات وجدتم

بني عمكم كانوا كرام المضاجع

ويعلق ابن رشيق على هذه الأبيات قائلاً: «كأنه يقول نحن أكرم منكم أمهات، فهذا هو التدريج في الشعر»(٦٢).

ومن الملاحظ أن عبارة النداء المعهودة «يا ابن أمي» أكثر وروداً في موضوع الرثاء بسبب ما أشرنا إليه من تعبيرها عن الجانب العاطفي في هذا الشعر، فحين مات الحصين هذا رثاه أخوه معية المري في تعبير حميم وشنف مؤثر(٦٣):

صفيي وابن أمي والمواسي



إذا ما النفس شارفت الوريدا

وعلى هذا الغرار قالت عمرة بنت مرداس في رثاء أخيها يزيد(٦٤):

أجدَّ ابن أميَ أن لا يؤوبا

وكان ابن أمي جليداً نجيباً

تقياً نقياً رحيب المقـــام

كمياً صليباً لبيباً خطيباً

وفي مناجاة الشاعرة لأخيها الراحل، بتكرارها عبارة «ابن أمي» في صدر هذا المطلع وفي عجزه، دلالة أيضاً على مبلغ الحزن الذي ترك مياسمه على شاعرات

العرب على نحو خاص في رثاء أحبتهن الأقربين.

ونحن واجدون في أشعار متمم بن نويرة التي يرثي فيها أخاه مالكاً، شواهد أخرى من هذا القبيل، وقد تكثفت فيها مشاعر اللوعة والأسى وتجلت في أبيات شجية من الحكمة البالغة تجاه حياة الإنسان ومصيره(٦٥):

وكل فتى في الناس بعد ابن أمه

كساقطة إحدى يديه من الخبْل

كذلك يؤثر ابن نويرة هذا النداء الحميم في مواضع أخرى من مراثيه لأخيه، فقد كان حزنه عليه وارياً، ورأى صحبه أن يزوجوه علّه يسلو، فتزوج أم خالد، ولكنه بقي على أساه، فعاتبته، فقال مختتماً أبياته بالحكمة المعهودة، ومكرراً التعبير الأمومي المعهود أيضاً «بني الأم»(٦٦).

أقول لها لمّا نهتني عن البكا

أفي مالك تلحيّنني، أمَّ خالد

فإن كان إخواني أصيبوا وأخطأت

بني أمك اليوم الحتوفُ الرواصد

فكل بني أم سيمسون ليلة

ولم يبقَ من أعوانهم غير واحد

وقد مضى الشعراء عبر العصور العربية على هذا الفرار، من مثل ما نجده في قول أبي فراس الحمداني(٦٧):

لئن الفيتني مَلَكاً مطاعاً

فإنك واجدي عبدَ الصديق

أقيم على الذمام مع ابن أمي

واحمل للصديق على الشقيق

ومن هذا القبيل أيضاً قول ابن حمديس الصقلّي، حين تفاقمت أحوال بلده في الأندلس، وهو ناء عنه، فراح يخاطب قومه بكلمات حميمة وزاجرة معاً(٦٨):

بني الثغر لستم في الوغى من بني أمي

إذا لم أصُل بالعرْب منكم على العُجْم

وبدافع من التمسك بالجذور والحرص على الانتماء، ورث شعراء العصر الحديث هذا التعبير الأصيل الجميل وأمتهم العربية أحوج ما تكون إلى مثله. فقد مضى شاعر الأرز شبلي الملاط (١٨٧٦ - ١٩٦١) إلى حلب استجابة لرغبة أدبائها في تكريمه، وليحضر حفل إزاحة الستار عن تمثال الرائد النهضوي جرمانوس فرحات (١٦٧٠ - ١٧٣٢). وقد عبر يومئذ عن بالغ امتنانه لمضيفيه إذ قال مودعاً في كلمات مفعمة بمشاعر الامتنان والعرفان(٦٩):

وددت لو ان في الشهباء داري

إذا أزمعت عن وطني ارتحالا

بني أمي يعز عليّ أني

أشد غداً إلى الوطن الرحالا

كذلك، ومن تونس نادى أبو القاسم الشابي قومه العرب برومانسية حانية ونفس قلقة، وكأنما يتخذ من ندائه لازمة نشيد شجيّ يكررها على مسامعهم، عساهم يخرجونه من حيرته(٧٠).

يا بني أمي، تُرى أين الصباحْ؟

قد تقضّى العمر والفجر بعيد

أوراء البحر، أم خلف الوجود

يا بني أمي، تُرى أين الصباح

وفي غمرة من أحاسيس الإشفاق والحمية يناجي أبو الفضل الوليد (الياس طعمة) قومه من مهجره القصي(٧١).

سلام على العرب الخالدين

سلام على العلا وسلام الكرم

بني أمّ، هل من نهوض لنا

وهل من هيام بتلك الشيم

ومن ديار الغربة أيضاً، ومن ضرام مشاعر الشوق والحنين يقول الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري) آملاً متفائلاً من خلال القتام والظلام(٧٢).

رويداً بني أمي، رويداً أحبتي

ويا وطناً سوداء قلبي له فدا

أرى خلف مربدّ السحاب سحابة

من النور يأبى الله أن تتلبدا

كذلك يخاطب القروي قومه من وراء البحار ناصحاً إياهم فيما يقارب الصيحة، على غرار مناداة الشنفرى لقومه، ونصحه لهم في الأزمنة السالفة:

يا بني أمي اسمعوا النصح وعوا

لا تزيدوا جمرة الغيظ اشتعالاً



## الحواشي

(١) سورة الروم، الآية١١. وسورة يونس، الآية ٤.

(٢) سورة يونس، الآية ٤.

(٣) سوروة الروم، الآية ٢٧.

(٤) سورة غافر، الآية ٦٧. وسورة الروم، الآية ٢٠. وسورة فاطر، الآية ١١.

(٥) سورة المؤمنون، الآية ١٢. وسورة الأنعام، الآية ٣.

(٦) سورة الرحمن، الآية ١٤. وسورة الحجر، الآية ٢٦، والآية ٣٣.

(٧) الصورة الفنية في الشعر العربي، الدكتور علي البطل ٥٥، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣.

(٨) الأسطورة والتراث، سيد القمني ٨٩، دار سينا، القاهرة ١٩٩٢.

(٩) القراءات البنيوية في الشعر الجاهلي، سوزان ستينيكوفيتش. ترجمة سعود بن

دخيل الرحيلي. مجلة (علامات) الجزء ١٨ ص ١٣٩، ديسمبر ١٩٩٥.

(١٠) الحيوان ٥/٤٣٧. تحقيق عبد السلام هارون. مصر ١٩٣٨.

(١١) مروج الذهب ومعادن الجوهر - المجلد الثاني ١٢٦ - ١٢٧.

(١٢) سورة النحل، الآية ٥٧.

(١٣) سورة النجم، الآيات ١٩ - ٢٢.

(١٤) تفسير ابن كثير ٤/٢٥٣.

(١٥) ورد في شرح الحماسة للتبريزي ٢/٢٠٧، بيروت، «خندف لقب ليلى امرأة الياس بن مضر بن نزار. وأصلها أنها قالت لزوجها يوماً: ما زلت أختدف في إثركم.. والخندفة مشية كالهرولة. فقال لها: وأنت خندف».

(١٦) الخطط، للمقريزي، طبعة أوروبا ٩، وأبو الفداء، المختصر في أخبار البشر ١٩٦ طبعة بعناية فليشر Fleicher.

(١٧) البدء والتاريخ المنسوب إلى البلخي ٤:١١٨، نشر كليمان هوارد. فرنسا ١٩٠٧.

(١٨) كتاب نولدكه: Geschichte der per set und Arberzurzeit der Sassaniden

(١٩) نشر عبد السلام هارون هذا الكتب في مصنفه «نوادر المخطوطات».

(٢٠) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح محمد جاد المولى وأبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ٢، ٤٤٦، ط١، البابي الحلبي، القاهرة د.ت.

(٢١) ترجم ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء لهؤلاء وسواهم في الصفحات ٤٩٧، ٥٦٦، ٥٨٦.

(٢٢) كتاب المزهر ٢:٤٤٦.

(٢٣) المزهر للسيوهي ٢: ٤٤٦.

(٢٤) المزهر للسيوهي ٢: ٤٤٦.

(٢٥) كتاب البخلاء: ١٨٤، تحقيق طه الحاجري، القاهرة ١٩٥٨.

(٢٦) كتاب المؤتلف والمختلف: تحقيق عبد الستار فراج، القاهرة ١٩٦١.

(٢٧) الأغاني، أبو الفرج **الأصفهاني** ١١:١٥٥ دار الكتب المصرية ١٩٢٧.

(٢٨) السيف المعلوب: الذي صار محنياً من كثرة الضرب.

(٢٩) أخباره في كتاب الأدب والتراجم وافية، من مثل الشعر والشعراء، ومعجم الأدباء..

(٣٠) الأمالي: أبو علي القالي، ١: ٣٠، دار الكتب المصرية ١٩٥٣، والعقد الفريد ٥: ٣٢٦ مع اختلاف يسير في الرواية.

(٣١) أجبل الحافر في الأرض: أي وصل إلى الجبل أو الصخر، وهنا نضبت قريحته.

(٣٢) المرصّع، في الآباء والأمهات والبنين والبنات والأذواء والذوات، مجد الدين بن الأثير، ٢٩٧. تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي. إحياء التراث الإسلامي، بغداد ١٩٧١.

(٣٣) المرصع في الآباء والأمهات ٤٠، بغداد ١٩٧١.

(٣٤) المرصع ٤١.

(٣٥) شرح الحماسة للتبريزي ٤: ١٤٢، بيروت، د.ت، ومعجم الشعراء، تحقيق سالم الكرنكوي ٣٢٢، بيروت ١٩٧٢.

(٣٦) بعض أخباره في أمالي القالي، وهو في طليعة شعراء الحماسة للبحتري، وكتاب الأشباه والنظائر الخالديان ١/١٨، القاهرة ١٩٥٨.

(٣٧) ذكره الجاحظ في البيان والتبيين، هارون، الطبعة الأولى ١: ١١٩. وأيضاً لسان العرب، مادة (موت) وهو القائل من قصيدة له:

ليس من مات فاستراح بميت

إنما الميت ميت الأحياء

(٣٨) عاشت في عصر الرسول ﷺ.

(٣٩) مذكور في أمالي القالي ٣:٢.

(٤٠) ورد ذكره في الأغاني ٢:٢٩١، ٣٤٠. وطبقات ابن المعتز ١٠٥، وأعلام الزركلي ٢:٢٦٧.

(٤١) أعلام الزركلي ١/٥٥، ٤/٨٨، ٤/٣٥٣، ٧/٤٨.

(٤٢) البيان والتبيين، طبعة السندوبي ١:٣٣٧.

(٤٣) أحمد بن عبد ربه، العقد الفريد ١:١٤٤.

(٤٤) تاريخ الأمم والملوك ٣:٣٦٢.

(٤٥) البيت في ديوان جرير ٤٥٣، وأيضاً في كتاب الكامل ٥١٤ وفي البيان والتبيين ٣:٣٩٩ وفي رسائل الجاحظ، فخر السودان على البيضان ١/١٩٠.

(٤٦) كتاب البيان والتبيين، طبعة السندوبي ٣: ٢٧٥. الخال هو مسلمة بن مخلد، وأراد بالنعمان الغساسنة.

(٤٧) ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق الدكتور سيد حنفي، ١٣٠، وزارة الثقافة. مصر ١٩٧٤. والأغاني، دار الكتب المصرية.

(٤٨) العنقاء: هو ثعلبة بن عمرو... بن ماء السماء. ومحرق: هو الحارث بن عمرو، وكان أول من عاقب بالنار. واشتهر عمرو بن هند باسم المحرق لأنه قتل مائة من أعدائه حرقاً، انتقاماً لمقتل أخيه.

(٤٩) البيان والتبيين: طبعة لجنة التأليف ١/٥٩. تحقيق عبد السلام هارون ١٩٤٨.

(٥٠) لعل كلمة بار محرفة من الفعل برّ، بر الولد أي كان براً أو باراً... ولعلهم مدّوا الحرف ليقارب كلمة الخال بعد ذلك... وهذا من قبيل ما يسمى بالإتباع وهو معروف في لغة العرب وما زال شائعاً في العامية المعاصرة مثل: كذا مذا، كاني ماني.

(٥١) يعد ابن الأثير، المؤرخ مجد الدين صاحب كتاب «المرصع، في الآباء والأمهات، والبنين والبنات». من أهم المؤلفين في هذا الصدد. وقد صدر بتحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي عن رئاسة ديوان الأوقاف (إحياء التراث الإسلامي) في بغداد ١٩٧١.

(٥٢) أسهب مجد الدين ابن الأثير في هذا الشأن في كتابه «المرصع، في الآباء والأمهات»...

(٥٣) سورة طه، الآية ٩٤. يا ابن أمّ اختصار

للتعبير يا ابن أماه، أي يا ابن أمي.

(٥٤) سورة الأعراف، الآية ١٥٠.

(٥٥) البيان والتبيين، ٢: ٢١٥.

(٥٦) البيان والتبيين، ٢: ٢٥٠.

(٥٧) الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، ١٣: ١٤.

(٥٨) الأثايب: أشجار تنبت في بطون الأودية.

(٥٩) التعازي والمرائي، أبو العباس المبرد، تحقيق محمد الديباجي ٨٥، دمشق ١٩٧٦، وأيضاً مراثي الآباء والأمهات، عبد المعين الملوحي ٢٣٠، بيروت ١٩٩٦.

(٦٠) لامية العرب، شرح وتحقيق الدكتور محمد بديع شريف ٢٧، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٢ وجمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار صادر، بيروت ١٩٦٣.

(٦١) ديوان كعب بن زهير.

(٦٢) العمدة، ابن رشيق القيرواني: ١/ ٢٥٨ - ٢٥٩، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ط٢، القاهرة ١٩٥٥.

(٦٣) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني ١٦: ١٤.

(٦٤) معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا ١٩٢، بيروت ١٩٩٠.

(٦٥) كتاب الكامل، أبو العباس المبرد، الدكتور محمد أحمد الدالي، ٣:١٤٤٨. مطبعة الرسالة، ط٢، بيروت ١٩٩٣.

(٦٦) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ٦٩:١٤.

(٦٧) ديوان الأمير أبو فراس الحمداني، تحقيق الدكتور محمد التونجي، ٢٠٦، دمشق ١٩٨٧.

(٦٨) ديوان ابن حمديس، تحقيق الدكتور إحسان عباس ٤١٦، بيروت ١٩٦٠.

(٦٩) حلبيات، عبد الله يوركي حلاق، ص٤١ هدية مجلة الضاد، حلب ١٩٨٣.

(٧٠) ديوان أغاني الحياة ١٢٣، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٦٦.

(٧١) ديوانه «الأنفاس الملهبة» ١٠٢، ط٢ بيروت، د.ت.

(٧٢) ديوان القروي، ٣٠٢، وزارة التربية والتعليم، القاهرة ١٩٦١.



## المصادر


- القرآن الكريم.
- الأسطورة والتراث، سيد القمني، دار سيناء، القاهرة ١٩٩٢.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، بيروت ١٩٧٠.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية ١٩٢٧.
- الأمالي، أبو علي القالي، دار الكتب المصرية ١٩٥٣.
- البخلاء، الجاحظ، تحقيق طه الحاجري، القاهرة ١٩٥٨.
- البدء والتاريخ، البلخي، نشر كليمان هوارد، فرنسا ١٩٠٧.
- البداية والنهاية، ابن كثير، بيروت ١٩٨٥.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد

السلام هارون. القاهرة ١٩٤٨.

- تاريخ الأمم والملوك، ابن جرير الطبري، مصر ١٩٦٧.

- التعازي والمراثي، أبو العباس المبرد. تحقيق محمد الديباجي، دمشق ١٩٧٥.

- جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، دار صادر، بيروت ١٩٦٣.

- حلبيات، عبد الله يوركي حلاق. هدية مجلة الضاد. حلب ١٩٨٣.

- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة ١٩٣٨.

- ديوان أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي؛ الدار التونسية، تونس ١٩٦٦.

- ديوان ابن حمديس، تحقيق إحسان عباس، بيروت ١٩٦٠.

- ديوان الأمير أبي فراس الحمداني، تحقيق محمد التونجي. دمشق ١٩٨٧.

- ديوان الأنفاس الملهبة، أبو الفضل الوليد. ط٢، بيروت د.ت.

- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، سيد حنفي، وزارة الثقافة. مصر ١٩٧٠.

- ديوان القروي، رشيد سليم خوري. وزارة التربية والتعليم. القاهرة ١٩٦١.

- رسالة الغفران أبو العلاء المعري. تحقيق بنت الشاطئ. مصر ١٩٦٩.

- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، التبريزي. القاهرة ١٩٣٨.

- الصورة الفنية في الشعر العربي، علي البطل. دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣.

- طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي. تحقيق محمود شاكر. القاهرة ١٩٧٤.

- العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه. تحقيق أحمد أمين، لجنة التأليف. القاهرة ١٩٤٠.

- القراءات البنيوية في الشعر الجاهلي، سوزان ستينيوكوفيتش، ترجمة سعود بن دخيل الرحيلي. مجلة علامات، جدة، ديسمبر ١٩٩٥.

- الكامل، أبو العباس المبرد. تحقيق محمد أحمد الدالي، ط٢، دار الرسالة بيروت ١٩٩٣.

- لسان العرب، ابن منظور. القاهرة ١٩٦٥.

- المختصر في أخبار البشر، أبو الفداء، عماد الدين إسماعيل. دار المعرفة. بيروت د.ت.

- المرصع في الآباء والأمهات والبنات والأذواء، مجد الدين ابن الأثير. تحقيق إبراهيم السامرائي. دار إحياء التراث الإسلامي. بغداد ١٩٧١.

- مروج الذهب ومعادن الجوهر المسعودي. بيروت ١٩٦٥.

- المزهر في علوم العربية، جلال الدين السيوطي، شرح جاد المولى وأبي الفضل إبراهيم وعلي البجاوي. مصر د.ت.

- معجم الأدباء، ياقوت الحموي. دار المأمون. مصر د.ت.

- معجم النساء الشاعرات، عبد مهنا، بيروت ١٩٩٠.

- المؤتلف والمختلف، الحسن بن بشر الآمدي. تحقيق عبد الستار فراج، القاهرة ١٩٦١.

- نوادر المخطوطات، عبد السلام هارون. مصر ١٩٥١، ١٩٥٤.

-Geschichte der per set Arberzur-zeit der Sassaniden

# الدراسات والبحوث

١١١

## جماليّات القصّة الرّمزية



سيدي محمد بن مالك (*)

سجّل لنا التّراث الإنساني كثيرًا من القصص على لسان الطّير والبهائم أراد بها واضعوها نقد الأوضاع السّياسية والاجتماعية والأخلاقية الّتي كانت تسود مجتمعاتهم بدءًا بقصص أيسوب اليوناني وفايدر الرّوماني ومرورًا بقصص كليلة ودمنة الشّهيرة فقصص لافونتين الهادفة ووصولاً إلى قصص أمير الشّعراء أحمد شوقي.

(*) باحث في التراث العربي (الجزائر)

- العمل الفني : الفنانعلي مقوص.

ويتّفق معظم الباحثين في الفلكلور[1] على أنّ قصّة الحيوان حكاية رمزية تجسّد رؤية الإنسان للعالم من حوله وموقفه من المجتمع وقضاياه ونظرته لأخيه الإنسان. ولقد تداول الإنسان هذا النّوع القصصي بعدما أدرك قوّة عقله ومنطق فكره وكمال حجّته وتفرّده عن الحيوان بالحكمة والمعرفة؛ فالمّ بطباعه ورأى فيها ما يشبه أو قد يشبه طباع الإنسان، وهمّ بوضع قصص على لسانه ظاهرها التّسلية وباطنها تقويم الأخلاق. في حين، كان قبل هذه المرحلة يقف موقف الحائر المتوجّس من الحيوان، ذلك الكائن الغريب؛ فهاله منظره وقوّته وراح يقدّسه ويحرّم أكله، وارتبطت بذلك كلّه عقيدة الطّوطمية. يقول فردريش فون ديرلاين: «من الممكن حقًا أن يكون الطّوطم نباتًا أو أيّة ظاهرة طبيعية أخرى، ولكنّ الحيوان الطّوطم يفوقها كثيرًا... وتتّفق الأديان الطّوطمية كلّها في أنّ مصير مجموعة من النّاس يرتبط بالطّوطم، (غالبًا ما يعدّ الحيوان الطّوطم الجدّ الأوّل)، وأنّ عددًا من المحرّمات «تابو Tabu» له صلة بالطّوطم. ومثال ذلك أنّه لايحلّ أكل لحم الحيوان، وأكثر من هذا لحم كلّ حيوان يشبهه»[2]. ودأب الإنسان في هذه المرحلة على وضع قصص يفسّر فيها مظهر الحيوان ويعلّل صفاته؛ قصص تعكس خيالاً شعبيًا فطريًا لم يبلغ بعد مستوى النّضج الجمالي، ويُفتقد فيها إلى انتظام الأحداث الّتي تشكّل البناء العامّ لفنّ القصّة.

أمّا قصّة الحيوان فتصبو إلى بثّ حكمة أخلاقية بطريقة مجازية قوامها التّمثيل بعالم الحيوان عن عالم الإنسان وما يعتوره من سلوك تريد تقويمه وإصلاحه. ولكن، لماذا يلجأ الكاتب أو الشّاعر إلى أسلوب الرّمز بالحيوان ؟

يكاد يجمع أغلب النّقاد والدّارسين على أنّ هذا الضّرب من القصّة يكثر في عهود الظّلم السّياسي حيث يصعب على الكاتب أو الشّاعر الجهر بآرائه فيتّخذ الحيوان وسيلة لبثّها ليدفع عن نفسه أذى الحكّام. وفي هذا الشأن، يقول أحمد أمين: «وتبيّنت الحاجة الشّديدة إلى هذا النّوع في عصور الاستبداد، يوم كان الملوك والحكّام يضيّقون على النّاس أنفاسهم؛ فلا يستطيع ناقد أن ينقد أعمالهم، ولا واعظ أن يومئ بالموعظة الحسنة إليهم، ففشا هذا الضّرب من القول والقصص، يقصدون فيه إلى نصح الحكّام بالعدل وكأنّهم يقولون: إذا كانت الحيوانات تمقت الظّلم وتحقّق العدل فأولى بذلك الإنسان! وإذا كانت الولاة والرّؤساء تأخذهم العزّة بالإثم، ويستعظمون أن يصرّح لهم بنصح أو نقد، فلا أقلّ من وضع النّصيحة على لسان البهائم! وإذا كان في التّصريح تعريض الحياة للخطر، ففي التّلميح نجاة من الضّرر»[3]. أمّا يوسف الشّاروني فيقف



موقفًا آخر يرى من خلاله أنّ «بعض قصص الحيوان لا صلة له بالملوك ولا سياسة الحكم ولا بنقد ذوي السّلطان، ويظهر من تاريخ هذه القصص ومن مؤلّفيها ومن أنواعها عامّة أنّها توضع إمّا للتّسلية، وإمّا أن تكون شكلاً من أشكال الأدب يراد به التّنويع في تقديم الدّروس الأخلاقية، مع البعد عن جفاف «الموعظة الصّريحة» وهذا يحدث عادة في قصص الحيوان المكتوبة للأطفال»[٤].

ويختلف دارسو الفولكلور في الموطن الأصلي لقصة الحيوان؛ فمن قائل بأنّ موطنها الأوّل بلاد الإغريق حيث عرفت على لسان رجل عاش في القرن السّادس قبل الميلاد يدعى أيسوب، ومن قائل بأنّها وجدت في مؤلّفات الهند مثل «بنجه تانترا» على أنّ «القصص الحيوانية كان أمرها قد ذاع في الشّرق، وبخاصّة في الهند والتبت والصّين، في عصور سابقة لعصر «بنجه تانترا» بعدّة قرون، ثمّ إنّها انتقلت من الشّرق الأقصى إلى إيران، ومن ثمّ إلى بلاد الإغريق. وهذا ممّا يؤيّد رأي من يقولون إنّ كثيرًا من القصص المعزوة [إلى أيسوب] أيسوب [قد وصلت إلى بلاد الإغريق قبل تدوينها بالسّنسكريتية»[٥]. ومن الدّارسين من يرى أنّ قصّة الحيوان عرفت عند قدماء المصريين خلال القرن الثّاني عشر قبل الميلاد. ومهما يكن من أمر هذه الآراء، فإنّ قصّة الحيوان تراث إنسانيّ اشترك في روايته وإثرائه كلّ من الهند واليونان

ومصر ثمّ فارس، وقام العرب بإذاعته بعد أن ترجم عبد الله بن المقفّع كتاب «كليلة ودمنة» من الفهلويّة الفارسيّة إلى العربيّة. لكن، هل وجدت قصّة الحيوان عند العرب قبل ترجمة ابن المقفّع لقصص هذا الكتاب؟

**١- قصّة الحيوان في تراث العرب:**

نستطيع أن نميّز في تراث العرب بين قصّة الحيوان الّتي تجري مجرى المثل وقصّة الحيوان الشّارحة وقصّة الحيوان ذات المغزى، فأمّا النّوع الأوّل فيصوّر «حياة الحيوانات وعلاقاتها فيما بينها وطبائعها وحيلها ومكايدها، دون أن يرميَ إلى إثارة عبرة أخلاقيّة»[٦]، مثل قول العرب: «الكلاب على البقر، يضرب عند تحريش بعض القوم على بعض من غير مُبالاة»[٧]، وقولهم: «أكسب من نملة وذرة وفارة وذئب؛ يقال: هؤلاء أكسب الحيوانات»[٨]. وهذا النّوع من القصص عربيّ خالص لأنّه يمثّل بحيوانات عرفتها البيئة العربيّة مثل الجمل والخيل والظّبي. أمّا النّوع الثّاني فهو عبارة عن قصص تشرح صفات الحيوان وهيئاته وتعلّل سلوكه بطريقة هي أقرب إلى التّرهات والأباطيل؛ فقد قيل عن الدّيك «إنّما لا يطير لأنّه اجتمع مع الغراب عند خمّار يشربان، فأخذا منه خمرًا فشرباه فذهب الغراب ليحمل الثّمن وترك الدّيك مرتهنًا، فعلّق الرّهن فقصّه الخمّار»[٩]. وأمّا قصّة الحيوان ذات المغزى فقد وردت على لسان عليّ بن أبي طالب - كرّم الله وجهه - في ضربه المثل الشّائع «إنّما أكلت يوم أكل الثّور الأبيض» إشارة إلى الإنسان الّذي يجرّ عليه سوء فعله مصيرًا كمصير من تخاذل بشأنهم[١٠].

وعرف العصر العبّاسي ظهور كتاب كليلة ودمنة الّذي نقله ابن المقفّع من الفهلوية إلى العربيّة. ويرجع أصل الكتاب إلى الهند حيث عكف الحكيم «بَيْدَبَا» «على وضع قصص على لسان الطّير والبهائم يريد بها تهذيب العامّة وتوجيه الملوك في تدبير أمور الدّولة. وقد ألفى الدّارسون عددًا من القصص في كتب الهند مثل «بنجه تانترا» و «هيتوبادشا» و «مهابهاراتا». ثمّ انتقل كتاب كليلة ودمنة من الهند إلى فارس بفضل «بَرْزُوَيْهْ» الطّبيب الّذي بعثه «كِسرى أنوشِروان» ملك الفرس إلى الهند في طلبه. وقام ابن المقفّع بترجمته مضيفًا إليه قصصًا من تأليفه[١١] لينتقد مظالم عصره السّياسية؛ «فلعلّه لم يستطع أن يواجه «المنصور» بأكثر ممّا واجهه به في رسالة الصّحابة، وقد مزج نقده بكثير من المدح للخليفة والثّناء عليه، ونسب أكثر الشدّة الّتي يراها إلى غيره. ولكن هذا لم يُشْفِ غلّته؛ فرأى أنّ أسلم طريقة أن يترجم هذا الكتاب ويزيد فيه ليعمل الكتاب في الخلفاء والرّعيّة ما فعله كليلة ودمنة في الهند وفارس»[١٢]. ويضمّ الكتاب قصصًا على لسان الحيوان وأخرى على

لسان الإنسان وبعضها يشترك فيه الحيوان والإنسان.

**٢- مورفولوجية الحكاية في كليلة ودمنة:**

تتّسم بنية الحكاية في كليلة ودمنة بخاصيتين اثنتين؛ تتمثّل أولاهما في تقنية التّضمين حيث تضمّ القصّة الإطار قصصًا قصيرة «تستخدم كحجج»[١٣]. وهذه التّقنية السّردية من شأنها أن تسمح لأكبر عدد من الشّخصيات أن تلج مسرح الأحداث وتُجري القصّة على لسانها؛ فإذا ما انتهت القصّة المُتَضَمِّنَة إلى لسان إحدى الشّخصيات، تأخذ في سرد قصّة جديدة وكأنّها تقول: «أنا هنا الآن»[١٤]. وغالبًا ما تنتهي القصّة المُتَضَمَّنَة بعبارة «وكيف كان ذلك ؟»: عبارة تشدّ القارئ أو السّامع، كغيرهما من الشّخصيات الفاعلة في الحكاية، لمعرفة أحداث القصّة. كما تبتدئ القصّة المُتَضَمَّنَة بعبارة «زعموا أنّ» الّتي تدلّ على تقنية السّابقة في عمليّة السّرد حيث تقوم بـ «استحضار بعد فوات الأوان لحدث سابق للنقطة القصّة الّتي تكون بصددها»[١٥]؛ فهل تعدّ القصّة المُتَضَمَّنَة في كليلة ودمنة سابقة موضوعيّة أو ذاتيّة ؟

يمكن أن نقول إنّ القصّة المُتَضَمَّنَة في كليلة ودمنة هي سابقة موضوعيّة وذاتية في الوقت نفسه؛ فهي موضوعيّة لأنّها تسرد أحداثًا وتعرض شخصيات تختلف عن أحداث القصّة المُتَضَمِّنَة وشخصياتها، ووظيفتها حينئذ «سدّ الفراغ بتنوير القارئ بحدث سابق»[١٦]، وهي سابقة ذاتيّة لأنّ أحداثها وسلوك شخصياتها لا تفسّر إلاّ في سياق القصّة المُتَضَمِّنَة؛ فهي تُماثلها في سير الأحداث وسلوك الشّخصيات، وهي، بعد هذا كلّه، تجري مجرى الحجّة على ما ورد في القصّة المُتَضَمِّنَة من أقوال وأفعال وأحكام.

أمّا الخاصّية الثّانية الّتي تتّسم بها الحكاية في كليلة ودمنة فتتعلّق بطباع الشّخصيات حيث تدخل هذه الأخيرة فضاء الأحداث دون أن تحدّد الحكاية طبعها كأن تميّزها بسمة من السّمات أو تصف حالتها النّفسية أو تعرض الحافز الّذي يجعلها تقدم على الفعل، وإنّما «الطّبع يبرز من الأفعال»[١٧]، بل إنّ مجرد إسناد الأسماء إلى الشّخصيات يكفي لإدراك طبعها؛ فاسم «ثعلب» يعكس في ذهننا طبعًا يتّسم بالذّكاء والمكر والخبث، ذلك إنّ أسماء بعض الحيوانات قد ترسّخت مدلولاتها ورموزها في شعورنا الجماعي بفعل التّراكمات الثّقافية والفولكلورية.

وبلغ تأثير كتاب كليلة ودمنة في الأدب العالمي أن ترجمت قصصه إلى عدّة لغات، وألّف أدباء كثيرون كتبًا على منواله، ودأب شعراء على نظم حكاياته.

**٣- خرافات لافونتين في ميزان النّقد:**

شهدت أوربا في القرون الوسطى ظهور سلسلة من القصص على لسان الحيوان

تعرف باسم «رواية رينار «نظمها شعراء كثيرون بين سنتيّ ١١٧٤ و١٢٠٥م. ويجمل محمّد عبد السّلام كفافي خصائص هذه الحكايات في قوله: «تمتاز هذه المجموعة القديمة بالبراعة القصصيّة، والمحافظة على صفات الحيوان في القصص، ممّا يبقى على طابعها الرّمزي. يُضاف إلى ذلك أنّه أرقّ فكاهة، وألطف نقدًا»[١٨].

وقد استطاع الشّاعر الفرنسي جون دولافونتين بحسّه المرهف وخياله الرّحب وأسلوبه الشّعري الجميل أن يرقى بقصّة الحيوان إلى مستوى الكمال الفنّي وأن يكسبها طابعًا أدبيًا هادفًا. يقول لافونتين: «أستخدم الحيوانات لتهذيب النّاس»[١٩].

والقصّة الهادفة، في نظره، «تتكوّن من قسميّن؛ حيث يمكن أن نسمّي أحدهما الجسد، والآخر الرّوح. الجسد هو الخرافة، الرّوح هي الأخلاق»[٢٠]؛ فإذا كانت الخرافة [٢١] عامّة وقصّة الحيوان خاصّة تعكس قضايا إنسانيّة، فإنّها تبتغي وراء ذلك تجسيد فكرة أخلاقيّة. وتقدّم قصّة الحيوان هذا كلّه في قالب جميل فكه، ويعرّف لافونتين الفكاهة بقوله: «لا أدعو الفكاهة ما يثير الضّحك، لكن نوعًا من الجمال؛ مظهر لطيف يمكن أن نكسبه مختلف الموضوعات حتّى الأكثر جديّة»[٢٢].

وقد نظم لافونتين خرافاته متأثرًا في البدء بالموضوعات الّتي طرقها أيسوب وفايدر ثمّ بيدبا. وعكف في أواخر حياته على وضع حكايات «تشهد بفكر مسيحيّ، وسموّ أخلاقيّ صادق، ومشاعر قويّة أحيانًا»[٢٣].

واحتفظت الشّخصيات الحيوانية في قصص لافونتين بالطّباع الّتي ألفيناها في قصص أيسوب وكليلة ودمنة، وبقيت تقنية السّرد نفسها في إقحام الشّخصيات دون تبيان سماتها أو وصف حالتها النّفسيّة. لكنّ لافونتين قدّم قصصه في قالب سرديّ جميل: فهو يعرض الشّخصيات ثمّ لا يلبث أن يجعل الحكاية ترد على لسانها في شكل حوار مشوّق ودالّ يجسّد نواياها وطريقة تفكيرها والعلاقات الّتي تربطها، ليصل بالحدث إلى نهاية غير متكافئة بينها غالبًا ما تكون مأساوية، حينها يتدخّل الشّاعر ليضع العبرة من القصّة مثل قوله في خاتمة قصّة «مجلس الأسد»:

«هذا يفيدك كدرس،
لا تكن في المجلس، إذا أردت كسب الرّضى
لا متملقًا تافهًا، ولا محدثًا جادًا
وعليك أحيانًا أن تكون غامضًا في إجابتك»[٢٤].

ولقيت قصص لافونتين نقدًا شديدًا من لدن المربّي الفرنسي الشهير جون جاك روسو الّذي يرى أن مثل هذه القصص يحمل الأطفال على الرّذيلة أكثر من الفضيلة؛ فهم «عوض أن يلحظوا العيب الّذي نريد أن نزيله منهم أو نقيهم إيّاه،

يميلون إلى تفضيل المكر الّذي يستغلّونه في وجود عيوب الآخرين»[٢٥]. غير أنّ روسو فاته أن قصّة الحيوان تعكس مجموعة من العلاقات الموضوعيّة بين الشّخصيات مثل الصّراع والتضامن والاختلاف والائتلاف، في حين يكون حكمنا على سلوك الشّخصيات ذاتيا؛ فنحن نتعاطف مع الأرنب الضّعيف ونتأثّر بالأسد القويّ ونسخر من الغراب الغبيّ وننجذب للثّعلب الماكر... والطّفل يفعل ذلك كلّه ولا يقدم على تقليد هذا السّلوك لما وقر في قلبه وترسّخ في ذهنه من آداب وأخلاق وجدها في مجتمعه[٢٦].

ويعارض روسو تلك العبرة الّتي يضعها لافونتين في نهاية الحكاية بقوله: «ليس أشدّ عبثًا واخفاقًا من العبرة الّتي نختم بها أغلب الخرافات، وكأنّ هذه العبرة لم تكن أو يجب ألاّ تكون متضمّنة في الخرافة نفسها، بكيفية تجعلها محسوسة لدى القارئ!»[٢٧]. ولافونتين إنّما يضع العبرة في نهاية الحكاية حتّى لا تذهب تأويلات القرّاء لها مذاهب شتّى ومتباينة، بحيث يقرؤها كلّ واحد وفق ما علق بذهنه من أفكار وآراء سياسية واجتماعيّة وأخلاقية مسبقة: فهو يحدّد بها نظرته إلى قضيّة ما وأسلوبه في معالجتها وتقويمها، وينبّه بها الأطفال إلى الهدف من وضع الخرافة حتّى لا تزيغ أبصارهم عمّا يرسمه لهم.

وثمّة مسألة أثارها روسو حول علاقة الشّعر بالخرافة ومدى تأثيره في ثقافة الطّفل. يقول روسو: «إنّ طفلاً لا يفهم قطّ الخرافات الّتي نلقّنها له، لأنّ بعض الجهد الّذي نقوم به لنجعلها بسيطة، والمعرفة الّتي نريد من خلالها أن نُدخل أفكارًا لايستطيع إدراكها، ودور الشّعر نفسه الّذي نروم به أن نجعل الخرافات سهلة للحفظ، فإنّنا نجعلها أكثر صعوبة على فهمه»[٢٨]؛ فالخطاب الشّعري ينزاح عن الدّلالة الأصلية للّغة ويكسبها دلالة رمزيّة. والشّعر، بهذا المفهوم، ينحو نحوًا تجريديًا لا مباشرًا كالّذي نلفيه في الخطاب النّثري، والطّفل «يريد ألفاظًا تحمل دلالات محسوسة يراها أو يسمعها أو يلمسها، ويصعب عليه فهم الألفاظ ذات الدّلالات التّجريدية أو المعنويّة»[٢٩]؛ فهو لا يفقه ألفاظًا تخلو من أيّ بعد صوريّ يتمثّله في الواقع مثل ألفاظ فينيكس وفينوس وجوبيتير الّتي تشكّل حقلاً معجميًا يصعب عليه فكّ رموزه وفهم مدلولاته الّتي تختلف باختلاف سياقات النّصوص، أو تلك الصّوّر الّتي يفاجأ بوجودها ضمن إطار معرفيّ يتجاوزه كقول لافونتين:

السيّد الغراب
النّقيب الثّعلب
ملك الحيوانات
الثّعالب تحرس البيت

فإذا كان الطّفل يستسيغ الرّمز ويفقه العبرة من حكاية الحيوان، ويتقبّل فكرة أنّ

الحيوان يمكنه أن يصدر أقوالاً وأفعالاً كالإنسان في إطار القصّة، فإنّه لا يستسيغ استعارة الصّفة الإنسانية والفضاء البشري وإسقاطهما على الحيوان. وهنا، ينعدم عنصر الصّدق في عمليّة التّواصل بين الشّاعر والطّفل، وتخلو قصّة الحيوان، حينئذ، من وظيفتها الرّمزية عندما ينطمس الرّمز (الحيوان) ويتماهى في المرموز إليه (الإنسان)، وتنحصر بعد هذا العمليّة التّواصلية بين الشّاعر والصّفوة من القرّاء، الّتي تدرك مغزى هذا الاقتران بين العالميْن الحيواني والإنساني وتؤوّل على ضوئه الخطاب المتضمَّن في القصّة.

وقام الشّاعر محمّد عثمان جلال بترجمة قصص لافونتين في شعر عربيّ فصيح مزدوج القافية في كتاب أسماه «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ»، وأضفى على ترجمته فضاءً مصريًا وعربيًا، يقول في قصّة «الذّبابة والنّملة»:

**تَشاحَنَتْ ذُبابَةٌ مَعَ نَمْلَه**
**ما بيْن بُولاَق، وبين الرَّمْلَه** [30]

كما جاء بعض نظمه للحكايات عاميًّا، يقول في قصّة «الكلب الأقطش والذّئب»:

**اِسْمَعْ حدُوتَهْ مَشْهورَهْ**
**عَن كلْب اُوْدانُه مَشْطورَهْ**
**قَال: لِيهْ سِيدي دايَقْطَشْني**
**قدامْ الكَلْبَهْ الغَنْدورَهْ ؟**
**بُكْرَه أَطْلَعْ بين اخْوَاني**
**مَسْكِينْ، وَنَفْسِي مَكْسُورَهْ**
**مَسْكِينْ سمُور، منْ غيرْ اُوْدَانْ**
**مَا عَادْ يرُوحْ لسَمُورَه...** [31]

### ٤- قصص شوقي بين الحكمة والدّلالة:

إنّ الصّورة الفنّيّة لقصة الحيوان لم تكتمل في أدبنا العربي إلاّ مع أمير الشّعراء أحمد شوقي الّذي التزم في نظمه للحكاية بعناصر القصّة من حدث وشخصيّة وزمن ومكان وحوار وعقدة، حتّى إنّنا نجد هذه العناصر مجتمعة في القصّة الواحدة؛ فيؤدّي كلّ عنصر بذلك دوره الدالّ في الخطاب بالقياس إلى العناصر الدالّة الأخرى.

ورغم أنّ شوقي يعترف بأنّه نظم قصصه للأطفال حذوًا بأسلوب لافونتين عندما كان يكمل دراسته بفرنسا كما تمثّله حكايات «الحمار في السّفينة» و «النّملة الزّاهدة» و «الكلب والحمامة»[32]، إلاّ أنّنا نعتقد أنّ الشّاعر إلى جانب اهتمامه بالطّفل أراد بقصصه نقد الأوضاع السّياسية والاجتماعيّة الّتي كانت عليها البلاد العربية عامّة ومصر خاصّة؛ فربّما يكون قد عاش تجارب جعلته يدرك كُنه أصحاب البلاط، وهو الّذي كانت تربطه بهم أواصر المودّة؛ فلم تُرضه بعض الأمور في تدبير شؤون الرّعيّة وسياسة الحكم فدأب على وضع حكايات على لسان الحيوان يجسّد فيها نظرته إلى السّياسة والمجتمع نظير قصّة «ملك الغربان وندور

الخادم «وقصّة» الأسد والثّعلب والعجل» وقصّة «الأسد ووزيره الحمار»[٣٣].

وتتميّز لغة القصّة الشّوقيّة بالبساطة والتّقريرية؛ فهي «وسيلة لتعليم أصول الأخلاق الفاضلة، وإلى وضعيّة الجمهور الّذي وُضعت له، فإنّه جمهور صغير السنّ مبتدئ»[٣٤]. لكنّنا نعثر في بعض القصص على ألفاظ تحمل دلالات تفوق إدراك الأحداث وتستغلق على فهم القارئ الحاذق نفسه ما لم يُعتمد في استجلائها على معرفة قبليّة للرّموز الحيوانيّة وتبيّن سياق القصّة التّاريخي الّذي صُبّت فيه، من ذلك مفردة «آبيس «وعبارة «معبود اليهود» الواردتين في قصّة «الأسد والثّعلب والعجل»[٣٥] واللّتين تتطلّبان اطّلاعًا على المعاجم والقواميس الرمزية ومعرفة بالقرآن الكريم وتفاسيره.

وتُستشفّ العبرة من قصة الحيوان عند شوقي من طريقته في تقديم الحكاية وعرضها كأن يُضمّنها بعض الأساليب اللّغوية الّتي تكفل إبلاغ هدفه حتّى لا يحيد فكر القارئ عن العبرة ولا يطيش لبّه عن دلالتها، أو ينتتح القصّة بحكمة يبثّ فيها نظرته في تقويم الأخلاق وتصويب المواقف، كقوله في بداية قصّة «الأسد والضفدع»:

انْفَعْ بِمَا أُعْطِيتَ مِنْ قُدْرَةٍ
وَاشْفَعْ لِذِي الذَّنْبِ لَدَى المَجْمَعِ

إِذْ كَيْفَ تَسْمُو لِلْعُلاَ يَا فَتَى
إِنْ أَنْتَ لَمْ تَنْفَعْ وَلَمْ تَشْفَعِ ؟
عِنْدِي لِهَذَا نَبَأٌ صَادِقٌ
يُعْجِبُ أَهْلَ الفَضْلِ فَاسْمَعْ، وَعِ [٣٦]

أو ينهي القصّة بمغزى مثل قوله في خاتمة قصّة «القرد والفيل»:

فَقَالَ، لاَ مُوجِبَ لِلنَّدَامَه
الحَمْدُ لله عَلَى السَّلاَمَه
مَنْ كَانَ فِي عَيْنَيْهِ هَذَا الدَّاء
فَفِي العَمَى لِنَفْسِهِ وِقَاء [٣٧]

وتنهض قصص شوقي على الصّراع بين الشّخصيات الّذي يفضي إمّا إلى الفوز بالحياة أو تجرّع مرارة الموت. والقصّة، عندئذ، لا تحفل كثيرًا بالأخلاق، بل تجعل الشّرّ وسيلة لدرء الموت أو نيل الحظوة. والشرّير حينها لا يُعاقب أو يُنبذ بل يكافأ بالحياة والسّعادة، أمّا الخيّر فيُعاقب بالموت والشّقاء، ذلك إنّ قصّة الحيوان تمثّل ما هو كائن لا ما ينبغي أن يكون كما تمثّله الحكاية الخرافيّة. ويعدّ مبدأ «حبّ البقاء» حافزًا موضوعاتيًا ثابتًا في قصّة الحيوان، وهو حافز نفسيّ يأخذ صورة الرّغبة أو الصّبا أو الطّموح أو التّذمّر أو القلق أو التّوجّس...

## الحـواشي

١- من هؤلاء الباحثين ألكسندر كراب وجونسون وأوبرتان. ينظر: عبد الله بن المقفّع: «كليلة ودمنة»، تقديم: فاروق سعد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.٣، ١٩٨٠، ص ٢٣.

٢- فردريش فون ديرلاين: «الحكاية الخرافية؛ نشأتها، مناهج دراستها، فنيّتها»، ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، ط.١، ١٩٧٣، ص ٨٧.

٣- أحمد أمين: «ضحى الإسلام»، الجزء الأوّل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.١٠، د.ت، ص ٢٢٢.

٤- يوسف الشّاروني: «عندما تكلّمت الحيوانات في التّراث العربي»، في «العربي»، العدد ٢٢٨، نوفمبر ١٩٧٧، ص ٩١.

٥- حامد عبد القادر: «القصص الحيواني وكتاب كليلة ودمنة في الآداب الشّرقية والغربية»، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، د.ط، ١٩٥٠، ص ١٥.

٦- إحسان عبّاس: «ملامح يونانية في الأدب العربي»، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، د.ط، ١٩٧٧، ص ٧١.

٧- أبو الفضل أحمد بن محمّد النّيسابوري الميداني: «مجمع الأمثال»، الجزء الثّاني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، ١٩٦٢، ص ١١٧.

٨- المصدر نفسه، ص ١٥١.

٩- أبو القاسم حسين بن محمّد الرّاغب الأصبهاني: «محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء»، الجزء الرّابع، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، ١٩٦١، ص ٦٧٦.

١٠- ينظر: الشّيخ كمال الدّين الدّميري: «حياة الحيوان الكبرى»، الجزء الأوّل، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ط، ١٩٦٣، ص ١٨٢.

١١- ينظر: عبد الله بن المقفّع، المصدر السّابق، ص ٦٤، نقلا عن: عبد اللّطيف حمزة في كتابه «ابن المقفّع».

١٢- أحمد أمين، المرجع السّابق، ص ٢١٩.

13-Tzvetan Todorov: "Poétique De La Prose", Seuil, Paris, 1971 ,p 28.

14- Ibid, p 28.

15- Gérard Genette: "Figures III", Seuil, Paris, 1972 ,p82.

16- Ibid, p 91.

17- "Théorie De La Littérature; Textes Des Formalistes Russes", Réunis, présentés et traduits par: Tzvetan Todorov, Seuil, Paris, 1966, p 492.

١٨- محمّد عبد السّلام كفافي: «في الأدب المقارن»: دراسات في نظريّة الأدب والشّعر القصصي»، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، ط.١، ١٩٧١، ص ٢٥٠.

19- Jean De La Fontaine: "Fables", Didier, Paris, 1976 ,p 15.

20- Ibid, p14.

٢١- نظم لافونتين مجموعة كبيرة من الخرافات من بينها قصص على لسان الحيوان.

22- Ibid, p 14.

23- Jean De La Fontaine: "Fables", Hatier, Paris, 1963 ،p 30.

24- Jean De La Fontaine: "Fables ", Talantikit, Bejaia, 2004, p 150.

25- Jean-Jacques Rousseau: "Emile Ou De L'éducation1",Larousse, Paris, 1938, p 51.

26- André Niel: "L'analyse Structurale Des Textes", éditions universitaires, Jean-Pierre Delarge, Paris, 1976 ،p 50 .

27- Jean-Jacques Rousseau: "Emile Ou De L'éducation2" ,Larousse, Paris, 1938, p 25.

28- Jean-Jacques Rousseau: "Emile Ou De L'éducation 1". p47.

٢٩- نجيب الكيلاني: «أدب الأطفال في ضوء الإسلام »، مؤسّسة الإسراء للنّشر والتّوزيع، قسنطينة، ط.٢، ١٩٩١، ص ١٤٦.

٣٠- محمّد عثمان جلال: «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ »، تحقيق: عامر محمّد بحيري، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د.ط، 8791، ص ١٣٤.

٣١- المصدر نفسه، ص ٢١١.

٣٢- ينظر: أحمد شوقي: «الشّوقيات »، المجلّد الثّاني، الجزء الرّابع، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، د.ت، ص ص ١٦٧، ١٧١، ١٧٣.

٣٣- المصدر نفسه، ص ص ١٣٥، ١٣٨، ١٤٧.

٣٤- محمّد الهادي الطّرابلسي: «خصائص الأسلوب في الشّوقيات »، منشورات الجامعة التّونسية، تونس، د.ط، ١٩٨١، ص ٢٧٩.

٣٥- أحمد شوقي، المصدر السّابق، ص ١٣٨.

٣٦- المصدر نفسه، ص ١٧٠.

٣٧- المصدر نفسه، ص ١٤٠.

❖ ❖ ❖

# الانسان وثورة الكتابة



عبد الباقي يوسف(*)

## مقدمة:

*يجد الإنسان نحو اكتشاف الفنون بأجناسها المختلفة ليفجر من خلالها طاقة الشاعرية الكامنة في عمقه.*

*يعجز الإنسان أن يكون شاعراً إلا إذا كان فناناً ، ويعجز أن يكون فناناً إلا إذا كان شاعراً يفشل في التعبير عن حجم شفافيته إذا كانت حاسة الذوق الفني لديه متدنية.*

*كل الأعمال العظيمة تحتاج إلى عظمة روح الفن في نوازعها ، حتى تلك الأعمال السطحية فلا بد أن تحمل لمسات فنية سريعة تمكنها من تحقيق حضور ولو لأيام قلائل.*

(*) أديب وباحث سوري

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

الفن هو مزيج من شاعرية الإنسان وأحلامه والإنسان الفنان الذي يكون الفن مهنته هو مخلوق سحري بكل المواصفات، لذلك ينظر إليه على أنه نجم مضيء، وبذات الوقت هو كوكب جمالي، لأن النجوم هي كواكب ومصابيح جمالية تزين السماء .وهذا تعبير عن لبّ المقارنة بين مصابيح الأرض ومصابيح السماء، الفنان هنا يزين ليل أرواح الناس.

كل إنسان يمكن له أن يمارس شيئاً من الفنية في كاره.

يمكن أن تبني بناء فنياً،

يمكن أن تصدر مجلة فنية

يمكن أن تطبع على عيني حبيبتك قبلات أكثر شاعرية وفنية ، كما يمكن لك أن تتحول إلى كائن « جلف » فاقد لكل حالة شاعرية وفنية في ذائقتك، يمكن لك أن تتحول إلى كائن أثقل من جبل في أمسية ربيعية فائقة الشاعرية، يمكن أن تمسي فراشة ترفرف بجناحيها على رحيق زهرة موسمية تضيء عطراً.

ما هوأكثر بهاءً في هذه الموازنة، أن فاقد الفن لا يتذوقه، وأن واهب الفن هو أكثر الناس تذوقاً وانتعاشاً بنسماته. ثمة لحن ينساب في حافلة يقدم لأشخاص غذاء روحياً، ولا يقدم لآخرين غير ضجيج، إنهم عجزوا عن إعطاء لمسة فن واحدة، فعجزوا عن استقبال لمسة من فن.

استطاع الإنسان أن يعبّر عن فنيته الروحية بقوة، كما استطاع أن يعبّر عن بروده الروحي بقوة، استطاع أن يكون في منتهى الجبروت والقسوة والموت الإنساني فيغزو ويبطش ويلحق المظالم والويلات بأهله . استطاع أن يقدّم أروع الألحان ، اللوحات ، الآداب ، الأشكال المعمارية ، الأزياء.

في النهاية انتصر دافنتشي على نيرون، انتصر موزارت على كاليغولا، ذهبت الحروب ، ولبث الفن: ذهب الزبد جفاء، ليمكث في الأرض ماينفع الناس الأبناء يلتفون حول إرث أجدادهم العظماء يقطفون الأزاهير وعناقيد الحكمة، يتجنبون إرثا سيّئ الذكر، يمقتون حتى الأسماء الحاملة لتاريخ خزي. رسالة الفنون تكمن في أنها تميز بين الطيب والخبيث ، تقف حداً فاصلاً بينهما ،كان النبي (ص) يقول « الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً » ويقول « إن من البيان لسحراً »ويقول « إن الله جميل يحب الجمال» رسالة الفن هي رسالة الحق والجمال والمحبة بمقدار ما تهب الفن وتخلص له، يهبك لآلىء الجمال الروحي، إنك مليء بالفن .كل الإبداعات الفنية التي عدت علامات بارزة في أجناسها، سجلت خلودها على قدر ما طفحت بالفنية ،زراد شت نيتشه أذهل العالم بقوة شاعريته وفنية موناليزا دافنتشي ، أرض اليباب

إليوت ، إلياذة هوميروس، كوميديا دانتي، حتى سينما فلليني، إذن ، العودة إلى أي عمل قمنا به ومحاولة تقييمه فنياً، مقطع شعري ، قصصي، روائي ، فكري ، مثلاً العودة إلى قصة قصيرة انتهينا من كتابتها. نمنح شهراً كاملاً لإعادة الكتابة بفنية.



تأتي بتل من صفحات بيضاء نعيد كتابة مقطع مؤلف من ثلاثة أسطر ثلاثين مرة حتى يأخذ شكله الفني النهائي . على هذا النحو نجزئ القصة ، نحيلها إلى مقاطع ، ثم نعيد ترتيب هذه المقاطع .

أظن أنه لا توجد متعة في الكون تضاهي هذه العملية في أثناء الإبداع ، إن كل جملة تقدم للروح دائقة خاصة ، ويا لها من روعة إذا امتدت القصة القصيرة سبع صفحات أو ما يزيد . عندما لا تتقن عملك فمن الأفضل أن تبقى مستلقياً في البيت.

دوماً فإن العمل الذي بين يديك يكون الاثير ، يأخذ كل شيء منك، لا صوت يعلو صوته إنه العمل الأخير الذي تضع فيه كل إمكاناتك ، كأنك لن تقدم غيره البتة.

### رحاب الإبداع

يمكن لي الحديث عن الكتابة بمزيد من الحب، بمزيد من الخصوصية ، بمزيد من الإجلال ، فبين صفحاتها يعيش ذاك العمر الذي عشته، بين ثناياها كل تلك اللحظات الهاربة.

دوماً كانت الكتابة تأتي لتمتص كل حالات الاحتقان وتحيل الغيوم الداكنة إلى أمطا ر تغسل كل آثار العواصف والزلازل . بين ثناياها كذلك لحظات النشوة والاستماع باللحظات البهيجة التي عشتها، إنها الملف الذي يحتوي على كل ذاك الهيجان لحظة بلحظة ، سجلت كل تطورات الألم والبؤس والمعاناة التي بلغت في بعض المراحل دورتها.

الإبداع شجرة نار وشجرة برد مغروسة في تربة روح المبدع الذي هو أكثر الناس تأملاً، وأكثرهم تحليقا في فضاء الإنسان، لأنه أكثر الناس حساسية واستقبالاً للآلام الكبرى والمسرات الكبرى. قد يحمل مقطع موسيقى في مكان عام إلى المبدع نشوة تحلق به في فضاء الجمال والانشراح فتخرجه من حالة وتدخله إلى حالة مناقضة . بينما لا يحرك ذرة في نفس شخص يبرك جواره ، فهو يفعل كل ذاك الانقلاب في روح المبدع بينما لا يحرك ذرة من نفس مجاوره ، وقد تحمل شجرة عامرة بالزهور والعصافير إلى المبدع طبيب الجنة فيستمتع بأبهى مناظر الجمال الطبيعية بينما لا تعني لمجاوره وهو يمد الخطا معه سوى أنها شجرة كملايين الأشجار الباردة . قد تفجر علاقة مودة فيضانات من الأسواق في أعماق المبدع بينما لا تعني لمجاوره سوى أنها علاقة عابرة كملايين العلاقات التي تحدث يومياً.

إن منظر جندي جريح أمام حبيبته دفع كاتباً كتولستوي ليبدع عملاً إبداعياً ضخماً كـ / الحرب والسلم/ ، وحادثة تعرض لها جان جاك روسو في طفولته دفعته لإبداع عمله الشهير/ في العقد الاجتماعي/، وواقعة فرضت على مازوخ فجرت لديه نزعة المازوخية ، وأن موقفاً تعرض له المركيز دي ساد دفعه لاكتشاف النزعة السادسية ، وأن العزلة التي فرضت على شوبنهور كانت خلف إبداعه لفلسفة الضجر.

الاكتشافات البشرية الكبرى دوماً اقترنت بوجود المبدعين رعاة أي حضارة ، فالإبداع هو هوية أي مجتمع . الحضارات البشرية هي حضارات بالإبداع والمبدعين وليست بعدد السكان ، أو برقعة الجغرافية ، أو الموقع التاريخي ، ولذلك فقد اقترن حضور الأمم والشعوب دوماً بقدر ما قدمت من إبداعات.

دوماً تتفتح ورود كتابة جديدة في حدائق القلم، وهو يشبه فصول السنة فيمر بفصول مختلفة ، أحياناً يكون ربيعاً، وأحياناً يكون خريفاً ، أحياناً يكون صيفاً ، وأحياناً يكون شتاء.

دوماً هناك الجديد الذي يأتي به القلم،

وكل سنة لا تشبه سابقتها. ولا أتردد في شيء قدر ترددي في أن آتي بوردة استنشقها غيري، أو استنشقها قلمي من قبل. إن أي إنسان جديد يولد، يولد كي يمضي إلى الأمام، لا ليعود إلى الخلف، وإن عاد فسيكرر الماضي وفي أحسن الظروف سينجح في أن يكون نسخة تقليدية عنه، وعند ذلك لن تكون لولادته أي معنى لأنه لن يقدم جديداً ولن يتنسم هواء جديداً، وبالتالي فإنه لن يكون بوسعه أن يقدم شيئاً مجدياً لأنه ببساطة لا يعيش ولا يرى الجديد، وأيضاً فإن العالم الذي يتجدد كل هنيهة لن يكون بحاجة إلى تلك النسخة الباهتة المكررة.

## تربة الكتابة

تتغلغل الكتابة في أعماق أرضها سنوات طويلة من العواصف والرعود والأمطار وتقلب الفصول حتى تخرج إلى النور حاملة ريح الأرض والناس والبيئة التي ولدت فيها.

تحقق أي كتابة في العالم الخلود على قدر ما تفوح بروائح تربتها فالكتابة تقدم زمناً وأرضاً ومجتمعاً، ولذلك فإن الصدق ينفجر من أكثر الكتابات التصاقاً بتفاصيل المحلية، وليس ثمة سبيل أقرب إلى العالمية من محلية الأفكار والتعابير.

أحياناً نقع على كتابات خالية من أي بذرة في تربتها وكأننا نقرأ شيئاً مترجماً، ولكن لانثق بها لأنها غير مترجمة وأنها بعيدة عن حميمية بيئتها على الرغم من تواصلنا الدائم مع آداب الشعوب لأن تلك الآداب أبدعها من ترعرع في تربتها ولذلك هو أكثر إمكانية من التعبير عن وقائع ما يكتب.

ذات يوم وبعد اطلاعه على نماذج من كتابات طه حسين علق المستشرق الفرنسي لويس ما سينون قائلاً:/ هذه بضاعتنا ردت إلينا/. وقد ثبت ماقاله ذلك المستشرق، إذ إن طه حسين قام بتقديم الغرب للشرق في جانب كبير من كتاباته ولم يقم بتقديم الشرق للغرب، وهذا أمر رغم أهميته أفقده بريق العالمية لأن العالم يفتقد في كتابات طه حسين وقائع وحرارة وخصوصية الشرق، هذه السمات التي تجعل شخصاً من بلاد الغرب يسافرآلاف الأميال ليراها ويعيش تفاصيلها ولو يومين، في حين أن روائياً غارقاً في تفاصيل حارات بيئته استطاع أن يقدم للغرب ما أذهله كما أنه نجح في أن يقدم لمجتمعه كذلك ما يذهله، ودوماً من مقدرته النفاذة في التقاط تفاصيل حياة المجتمع الذي يعيش فيه تكمن عبقرية نجيب محفوظ التي اشتغل عليها منذ أن باشر في الكتابة.

الكاتب الذي ينطلق من بيئة معينة لها خصوصيتها الدينية والاجتماعية والسياسية، فإنه يتوجه بكتابته إلى هذه

البيئة وهو ابنها فيكون الأصدق تعبيراً ، وفيما بعد يغدو لسان حال بيئته إلى العالم . إن الأدب يعبر عن خصوصية وتميز المكان كلما تناول واقع حياة الناس وعاداتهم وتقاليدهم وحتى مأثوراتهم الشعبية وحالة الطقس لديهم وأشكال عباداتهم ، وألوان الأزياء ، وإذا فشل في هذه المهمة فإنه يخرج عن محليته ويفقد حرارة المكان والمحلية ، وبالتالي فإنه لا يلزمنا عندما نريد التعرف على آداب تلك المنطقة.

لم يكن تولستوي عبقرياً في الكتابة فحسب، وكان يوجد من يجيد الكتابة على نحو أفضل منه، ولكن كمنت عبقرية تولستوي في مدى قدرته على حمل بيئته وناسه إلى الأعلى إلى درجة أن قارئ تولستوي بات بوسعه أن يتعرف على طبيعة المجتمع الروسي عبر روايات تولستوي لأنه سيتعرف على واقع الحياة العامة والخاصة والطقوس والتقاليد والعراقة الروسية ، إنه يتعرف على الإنسان الروسي وعلى البيئة الروسية.

لم تكن الكتابة عبارة عن تصوير مشاعر الكاتب، أو نظرته في ظاهرة ما، ولكنها كانت عبر تاريخها تحمل الإنسان والبيئة وطقوس العمل ومعتقدات المكان، وحتى في المعلقات فإننا نستطيع أن نتعرف بحركة المجتمع الجاهلي من خلال قصائد شعرائه وكذلك نتعرف بطريقة الحياة وحتى بحالة الطقس والعلاقات الاجتماعية وأنواع الطيور والأعشاب ، وهذا ما يبقي هذه القصائد خالدة لأنها أصبحت تعنينا جميعاً ، وبالتالي شكلت تاريخنا في زمن ما، فنحن لانبحث عن اللغة في هذه القصائد، ولكننا نبحث فيها عن أنفسنا وعن تاريخنا ، وكذلك يبحث الآخرون من خلال هذه القصائد والكتابات عن تاريخنا الغابر.

الكتابة الخالدة هي التي تعني الإنسان، والكتابة التي لا تنطلق من تربتها ولا تحمل إنسانها فهي كتابة تولد ميتة، وبالتالي فإنها لا تلزم الإنسان في أي زمان ومكان.

أقول إن كل من يحمل بيده قلماً ، يحمل في روحه ألما يسعى بالقلم للتخفيف من حدة الألم، يبقى وفي قلبه الكلمة التي يسعى إلى قولها، وأما إذا وجد الكلمة المضبوطة المعبرة فإنه سيقولها ويبقى قلمه منطلقا إلى أن ينطفىء بعد انطفاء قلمه، وسيكتشف بأن تلك الكلمة خانته ولم تكن مضبوطة بالمرة.

الألم الإنساني هو الذي يلهب حالة الكتابة فتكون قضية القضايا . كل الأبواب المغلقة بالمفاتيح الحديدية قابلة للانفتاح أمام طرقات الكاتب وهكذا يمكن للكاتب أن يطرق الأبواب المحكمة وينفض عنها غبار السنوات والقرون.

إنها عملية انقلابية لإمكان اللا

ممكن.. لإعادة ترتيب شغب الحياة، وأيضاً لإمكانية إعادة التفكير فيما أغلق النقاش عنه، إنها ثورة مستمرة يقوم بها الإنسان في مواجهة الجمود ليثبت من خلالها بأنه كائن حي يستطيع أن يرنو إلى الآفاق الرحبة، وبرأيي إن هذه الأفكار العظمى ستبقى وما ذلك إلا لأن ذلك المكان سيكون مبنياً على أنقاض هذا المكان كما أن ذاك الإنسان سيكون مولوداً من أنقاض هذا الإنسان الذي كانه وعاشه، وهذا يثبت مجددا عظمة الأفكار الخالدة.

بمقدورك أن تحسن للكتابة إن شئت ، ولكن ليس بمقدورك أن تسيء لها، وعندما تفعل ذلك سيكون الاكتشاف بأنك أسأت إلى نفسك لأن الكتابة هي التي ستكون قد قدمتك ، ولم تكن أنت البتة من قدمها. الكتابة تحمل عبق الإنسان، تحمل رائحته الزكية ، إنها أكثر الحالات صفاء وانسجاماً مع تفاصيل الحياة.

من يبرق قوس قزحنا في ظهيرة يوليو من قمة جبل ليس بحاجة إلى شمعة . الشمعة تقدم الضوء لمن ارتمى في الدرك الأسفل من الظلمة.. إن من يسبح في أنهار المحيطات ليس بحاجة إلى قطرة ماء، أفضل أن أكتب عن أولئك الذين لا تاريخ لهم ، والنور والعتمة لديهم سيان.

هل رأيتم كيف أن البروق والصواعق المباغتة تفعل فعلها في شقوق الأرض والثرى ، فإنها تفعل الفعل ذاته في تربة الروح حتى تولد الأفكار الأكثر قوة وتغدو حية تنبض على الورق.

إن كل قصة من تلك القصص تركت في الأعماق ضربة صاعقة ، ولكن الأمطار التي تهطل بعد شحوب السماء تمنح فيما بعد صفاء ، تمنح ربيعاً من البلابل والحدائق والنسيم. ستبقى الكتابات الصادقة تنبض في عروق السنوات القادمة ، ستبقى أمل الأجيال ، ستبقى تدفئهم في صقيع الشتاءات.

ليس بوسع أحد أن يزور خرير الماء، أو أريج، أو زقزقة العصافير ، أو حفيف الأشجار . الكتابة بذاتها هي مغامرة كبرى من مغامرات البشر ولذلك ليس بوسع الكاتب أن يكتب ما هو هادئ ويصمت عما هو محفوف بالمخاطر ، لأن الكتابة تنبثق في السبل المحفوفة بالمخاطر. الكتابات الحية هي التي تحيي النفوس الميتة وتدعوها إلى الحياة ، تدعوها إلى اليقظة.

### سحرية الكلمات

مملكة الكلمات السحرية تحط في رحاب المكان المغلق ، دخان السجائر، فناجين القهوة ، كاسات الشاي ، والموسيقى تنبعث بخفوت تسبح في الأجواء.

هاهي السعادة تأتي مرة أخرى لتسبب شيئاً من الإنعاش للروح الحزينة تفتح أمام الجراح أبواباً سحرية، أبواقاً أكثر قوة ، وهاهنا أعترف بجبروت الكتابة، وأنها

الوحيدة التي تضمد جراح الإنسان الداخلية، إنها مملكة الخلاص التي تضمد جراح الإنسان من الانهيارات.

في هذا العالم المغلق، تتفتح شهيتي للحياة وأشعر بقوة الكائن البشري، أشعر بضعفه كذلك، وفي هذا الوقت يمكن لحيوان صغير بحجم الإصبع أن يسحقه.

أشعر بتناقضات تلتف حول الدخان الذي يختنق في الجو المحكم، ولا يعجبني مصير هذه السطور، ما يهم هو أن أكتب.

أؤمن أن على الإنسان أن يمارس مطلق حريته ويقوم بتجارب أخرى وينفتح على الحياة كما تتفتح الزهور في الحدائق الكبرى. وأفهم أن الحب هو وسيلة الإنسان الوحيدة للخلاص من ثقل الوصاية السوداء.

وأظن أن العالم لن يكون بخير إلا إذا لبثت نوافذ الحب مشرعة وتسرب منها هواء نقي.

إنها قوة الكتابة التي تؤرخ الإنسان، تؤرخ مجده وتؤرخ فشله وهي الدليل على هذا المجد وعلى هذا الفشل وهي محاولة من الإنسان لإطلاق صيحة مدوية خالدة لا تنطفئ في عالم مجهول أتى إليه ويريد أن يتفهمه ويعيه ويترك فيه شيئاً يدل عليه وعلى ما توصل إليه من أفكار عن هذا العالم وهي كذلك صيحة من ضمير الإنسان في وجه الشر العام، هذا الإنسان الذي يرتعب من المجهول ودوماً يخشى مما هو أكثر منه قوة برغم جهله عن إمكانات مجهولة وخافية لديه، وثقته بهذه الإمكانات الخارقة في نفسه

حتى الآن لم يجد وسيلة أجدى من الكتابة تلخص وتقدم هلوساته وتصوراته وأفكاره عن العالم وكذلك تسجل نقاط ضعفه ونقاط قوته ومشاعره وموسيقاه الداخلية، وفي النهاية فإن الكلمات الخالدة هي التي تنجح في أن تجمع ما بين الهذيان والعقل، لأن الإنسان في كثير من مواقفه يمكن له أن يهذي كما أنه في كثير من مواقفه يقدم العقل، الإنسان هو الكتابة والكتابة هي الإنسان بكل وضوحه وغموضه، وعقله وجنونه، و ضعفه وقوته.

ولادة الشخوص والشخصيات في عالم الكتابة



الشخوص كائنات حية تتحرك على الورق، تتألم، تبتسم، تتزاوج، تتعلم، تتطور، تنمو، كثيراً ما نسأل عن شخوصنا الذين نأتي بهم ونجعل لهم حضوراً في عالم الواقع فيتعلم الناس منهم، من أفعالهم وأعمالهم. ويسدون رؤاهم ومعتقداتهم ثم يفسحون مجالاً واسعاً للجدال والنقد؟ وفي الواقع فإنني أتعلم من شخوصي وأعلمهم والكاتب يعيش حياتين واحدة مع شخوصه والأخرى هي حياته في محيطه ويحاول أن يتعلم من العالمين معاً، أحياناً أدخل شخصية من عالمي إلى عالم شخوصي أقوم بعملية التعريف فيما بينهما

وأحياناً يحدث العكس وأمنح شخوصي الحرية التي أتمتع بها فهم أحرار بمقدار ما أنا حر وأعتبر حريتي من حريتهم وحريتهم من حريتي، لم يسبق لي أن مارست القمع على إحداها وحتى لو خالفت ما أؤمن به فإنني أجعل من هذا الخلاف مادة للنقاش والتحاور والحب وليس بالضرورة أن نلتقي دوماً فلابد أن نبتعد أيضاً ونتيجة هذا دفعت ثمن هذا الولع بحريات الآخرين وثمن الحرية التي أكتب بها فالكتابة الحقيقية في هذه البقعة هي عملية فدائية بحد ذاتها لأنها محاصرة بالتابوات وقوائم الممنوعات السياسية والاجتماعية، وهنا يقف الكاتب العنيد في واجهة شبه لذيذة مع خصومه الذين لا تعجبهم كتاباته ويمدون أياديهم إلى مقصاتهم لمجرد وقوعهم على اسمه، إنه يشعر بلذة أنهم لم ينجحوا في منعه من ممارسة حريته في الكتابة والتفكير، وهي عملية غاية في المتعة والامتلاء ثقة بالنفس، وبذات الوقت تجعل آفاقاً أخرى تنفتح أمام قلم الكاتب ليعبر من خلالها بقوة أكثر، فالكاتب في منطقتنا يمتلك أفقاً أرحب للكتابة عن الحرية وكذلك ممارستها والاستمتاع بممارستها أكثر من غيره، لأنه هنا يعيش لحظات التمرد والمواجهة والمغامرة في مواجهة الممنوع . لهذا فإن إبداعات أبناء هذا المكان تتمتع بخصوصية بالغة في العالم وترتقي هذه الإبداعات لتحوز بإعجاب العالم برمته من حيث تناول مسألة الحرية الفكرية ودون أن ننسى أن هذه الأسماء هي مسلسلة متواصلة من التاريخ الأدبي في تراثنا . فالظروف مختلفة في منطقتنا بعكس ما يحدث في البلدان الغربية . قبل كل شيء على الكاتب أن يمارس سلوك الحرية في ذاته ومن ثم يمنح الحرية لشخوصه ولا يصادر أفكارها، فأن أكون حراً أصعب بكثير من أن أكون ملزماً لأن الحرية تملأ قلمي بمسؤولية غاية في الحساسية تجاه ما أكتب ، وهذا التعامل بين الكاتب وبين الشخوص يحمل حساسية عالية إليه ويحمل إليه الأرق لأن أي كاتب في العالم لا يستطيع أن يرى بأنه ألم بكل شيء وامتلك الحقيقة كلها، وليس بوسع الإنسان أن يمتلك كل الحقيقة. ولكن من أين نأتي بالشخوص ، الحقيقة إن الأفكار هي التي تولد شخوصها وتلبسهم الثياب وتعلمهم الحركات والتفكير ، وأيضاً ماذا أعني بالأفكار ، لنفرض أن الكاتب شاهد حدثاً سعيداً أو تعيساً، وقد تأثر به غاية التأثير، إنه هنا يريد أن يمجده أو يدينه وبالتالي يؤرخه . هنا تومض فكرة الكتابة إلى أن تتطور وتبلغ مرحلة لا يستطيع الكاتب تحملها إلى أن يباشر في الكتابة. إن أي كتابة في العالم تأتي ليقول الكاتب من خلالها شيئاً ما، ربما عندما يشاهد الكاتب مكاناً أثرياً أو يقرأ أحداثاً تاريخية تومض لديه فكرة الكتابة ، لكن حتى وهو غارق في القرون الغابرة فهو يكتب بأنفاس العصر

الذي يعيش فيه، وهذا ما يبدو في الأعمال الروائية التاريخية المعاصرة التي تميز بها بعض روائيونا.

أعود لأقول بأن الكاتب عندما ينوضع أمام مصائر شخوصه يبلغ مرحلة غاية في التوتر، وليست هناك قضية آلم من هذه، فليس دوماً يحدث ما يريده الكاتب، أحياناً تأتي الشخوص وتجلب نهاياتها معها وكم يكون ألمي عميقاً عندما تموت شخصية أكون قد تعلقت بها وعندذاك يمكن لي أن أمارس كل طقوس الحداد ويصل احتفالي ذروته أمام حدث سعيد لشخصية أميل إليها فاحتفل ذاك اليوم وأعزم الأصدقاء وأقول لهم عن المناسبة وبهذا فأنا كثير الحزن وكثير الاحتفال لأن المناسبات تتوالى، أجل إلى أقصى الحدود يتعلق الكاتب بشخوصه ويتعلقون به ودون هذا التعلق لا تكون الولادة أو تولد الشخوص من روح الكاتب ميتة ودون آلام المخاض وأيضاً غير مكتملة الفترة الزمنية، أي تولد ناقصة وميتة وهذا أيضاً لا يكفي فالكاتب عليه إلى جانب ذلك أن يمتلك البراعة في إقناع الآخرين بهؤلاء الذين يقدمهم، أي أن يجيد حسن التقديم ويدري كيف يغرسهم في نفوس القراء.

إذن فشخوصنا يتنفسون الحرية التي نتنفسها، ويعانون المعاناة التي نعانيها. وهذا بالطبع لم يعد مصدر قلق وإزعاج لنا فأي عمل في العالم لا يحمل المخاطر وروح المغامرة ولا يجلب لصاحبه الأرق هو عمل ناقص، والإنجازات الكبرى هي التي تصطحبها الآلام الكبرى فحتى لو كنت مهندساً قد تتعرض لمخالفة رقابية وقد تتوقف بهذه المخالفة وكذلك الكاتب يتعرض لهذه المخالفة.

إذن نحن الذين ننتج الشخوص وهم الذين يسعدوننا ويحزنوننا ويقدموننا مثلما نحن نقدمهم. هناك في أعماق كل شخص يستقر عالم كامل مستقل ومتفرد كفردانية أي فرد وعلينا أن نتصوركم من العوالم موجودة في أعماق عدد سكان العالم. عندما يولد الإنسان يولد معه عالمه المختلف كلياً عن عالم أي كائن آخر غيره، كل إنسان يأتي بالجديد الذي لم يكتشف من قبل ويعيش تفاصيل حياتية لم يعشها أحد قبله وينظر إلى الحياة نظرات لم ينظرها أحد قبله وهذه الاستقلالية الذاتية والروحية تفرز التمييز الفردي وأيضاً تولد منها النرجسية بمختلف مستوياتها ونزعاتها.



إذن الفرد وأي فرد هنا بمفهومه ومواقعه يعرف ما لا يعرفه غيره ولديه ماليس لدى غيره ولديه ثقة بنفسه أكثر من أي شخص آخر وأيضاً ربما يعلم المجهول أو شيئاً من الغيب بحدسه، مثلاً قد نلتقي شخصاً يقال بأنه عندما يلقي بنظرات على أي شخص آخر فإنه يستبطن إن كان سيعيش طويلاً أو لا، أو يقول آخر بأن حادثه ماستقع أو غير ذلك أو أن شخصاً ما نسمعه في إحدى المناسبات

يقول بأنه يعلم أشياء خفية تخص جماعة أو مدينة أو دولة بحدسه فيقع بالفعل. ماقاله هذا الشخص. بكل هذا الذي ربما يكون فارغاً وهذياناً أريد أن أمهد لأقول بأن علينا أن نحترم الناس أجمعين على مختلف مستوياتهم الفكرية والعقلية والشخصية والاجتماعية والميولية وعلى هذا فأقول بأنه لا يوجد أغبياء في العالم فكل إنسان يحمل في روحه أسراره وخفاياه وليس هناك أبشع من أن يتعرض شخص ما للاستفزازات ويرغم عليه السكوت بالتهديد والوعيد لأنه يريد أن يبوح بشيء يسري في كوامن أعماقه، ليس بمقدور شخص أن يفكر نيابة عن أربعة أشخاص فكيف يفكر ويقرر بدلا ونيابة عن ألف شخص أو مليون شخص وهو بذات الوقت يعجز أن يغور في أعماق شخص واحد منهم ويعجز أن يسمع الحديث الخفي الذي يتمتم به هذا الشخص في قرارة سره ، نحن لا نستطيع أن نفعل شيئاً بدون الآخرين ولا نستطيع أن نحقق شرط وجودنا الإنساني بدون احترام الآخرين وعلينا أن نعترف بأننا من صناعة الآخرين من صناعة أفكارهم ورعشاتهم وطاقاتهم وآلامهم . لقد صنعونا فكيف نحاربهم ونعيش في قطيعة عنهم أو نتعالى عليهم وقد أطعمونا حليبهم وخبزهم وزيتونهم وبصلهم وعدسهم، نستعبدهم أو نستهزىء بهم نشتمهم أو نسخر منهم. أي فرد هو امتداد للغير وأي حادث يصيب أي طفل في أي قرية من قرى العالم فهو إصابة لسكان الأرض أجمعين. نحن ننظر إلى أي شخص على أنه يعلم ما لانعلم وندنو منه ونتعلم منه حتى لو ظننا للوهلة الأولى بأنه سفيه وما أدرانا أنه لا ينظر النظرة ذاتها إلينا- فلديه ما ليس لدينا وأوتي ما لم نؤت مثلما أوتينا ما لم يؤت إذا زعمنا هذا، فنحن نعيش بفضل الآخرين ولكل شخص فضل على الآخر سواء من الأموات أو الأحياء نحن ندين للعالم بتعلمنا اللغة واستماعنا الموسيقى وتعلمنا السباحة وقراءاتنا للروايات المذهلة والقصائد الجميلة وسكنانا واستخدامنا للاختراعات البشرية وبقدر هذا الاعتراف علينا أن نصر على وضع لبنة على عمارة الحياة الخالدة التي وضع أساسها أجدادنا أولئك القدامى. علينا أن نحترم حتى أشخاص الروايات أن نحترم نبلييسيون لدى غريما لسهو من ، وروكنتان لدى سارتر، وميرسو لدى كامو، وعائلة تيبو لدى مارتان ، وقبيلة موهيكان لدى كوبر، وأهل رانتزو، لدى أر كمان، والفلاح المنحرف لدى نيكولا، والأخوة كراما زوف. نتعلم السماح والهبات نعطي للآخرين حتى ثيابنا وما في جيوبنا لأننا من صنعهم وأخذنا منهم ما هو أهم وأرحب، نستطيع أن نمسح دمعة ما ونضع مكانها افترارة ثغر، الشمس تشرق وكل ما حولي يصرخ ويقول إنها حياتنا الرائعة التي تحمل لنا مفاجآت مذهلة لم نسمعها من قبل ستهبنا هدايا لم نرها من قبل إنها

حياتنا السحرية المدهشة التي ستهبنا أسرارها ودفئها وشمسها ونسيمها وأوراقها، غدا ستتفتّح ورود أكثر أريجا، نرى أنهاراً أكثر دفئاً، نسكن بيوتاً أكثر أمنا، نعرف أصدقاء أكثر إخلاصا، نسمع أغنيات لم نسمعها من قبل نلبس ثيابا لم نلبسها من قبل، ونعيش حياة لم نعشها من قبل، غداً الذي يكون كله لنا وغداً ننجب أطفالاً لم ننجبهم من قبل ننشد أنا شيدا لم ننشدها من قبل غدا الذي يكون الأجمل والأبهى

## الكتابة وثقافة المتلقي

يبني الإنسان ذاته عن طريق القراءة، القراءة تقدم إليك الكثير ولكن عليها أن تكون قراءة منتقاة، فقبل أي شروع في محاولة قراءة نص أدبي، يمكن الذهاب نحو آفاق تمنحك شذرات فقهية في محراب ثقافة أدب القراءة ، فتمسي بمثابة مشكاة تنير أمام روحك ما خفي في ظلمة اللغة ، وما توارى خلف إيقاعات الأحرف. حينها تشرق شمس اللغة أمام ناظريك فتغدو قراءتك : داخلية ، تأملية، جمالية، تخييلية، تستمد من ثناياها إشراقاً روحياً ومتعة ذهنية في مملكة النص البهية لو أدركها ملوك وسلاطين الأرض لحسدوك عليها. هذه المراحل المتقدمة في فقه تلقي النصوص الإبداعية تؤتيك ثمارها في مناحي الحياة كافة، فتجعلك متفقها في أدب التحاور مع الآخرين بصفة عامة ، ومع ذاتك بصفة خاصة، وتتيح لك فرصة ذهبية للإبحار في حديث الذات دون الخروج عن قواعد أدب الحوار ، وكذلك تهبك فرصة ثمينة لمحاورة الآخرين بذهنية منفتحة إلى جانب تمتعك بخصلة أدب الإصغاء.

الكلمة التي وردت إليك بواسطة صفحة بيضاء هي عالم بحد ذاته، عالم بتقلب فصوله ، تماماً كالإنسان الذي يشكل كل فرد منه عالماً خاصاً به، فهي تحمل جزءاً من ماضيك وحاضرك ومستقبلك بكونك؛ حامل تاريخ ملايين البشر حتى هذا التاريخ . إنك هنا تحتاج إلى صفاء وركون وجهد كي تتعرف على هذه الكلمة، لأن كل جيل من سلسلتك البشرية حملها لغزاً وبصمة وتحية إليك، فإن لم تتقن فنية فض غلاف هذه الكلمة لن تقع على اللب المستقر في كوامنها ، والذي ينبض في ثناياه ذاك التاريخ الحافل الذي انتهى بك. فإن استعصى عليك أمر التعرف على الكلمة التي تنظر فيها ، يمكن أن تتخذ منظاراً مكبراً يتيح رؤية أكمل في تمظهرات جسد الكلمة، في نقاطها ، وحروفها ، وهيكليتها، فتصغي آنئذ لحركاتها، وسكونها ، وانفعالاتها، وموسيقاها، ولا بأس أن تسكن الكلمة فتلقي بجسدك في فراشها ، وتتوسد إحدى نقاطها ، وفي البرد تلتحف حرفاً منها، وتداعبها وتأتنس بها، حينها ستداعبك وتأتنس بك فتعوم ذراتها مع ذراتك في فضاء النفس المنتشية برفقة ما

تحب ، حتى أنها في ذروة انسجام ذراتها مع ذراتك تفضي الذرات للذرات ما لم تفض به لمخلوق غيرك. وهذا يستغرق أياما طوالاً ، وإياك أن تركن لضجر ، أو يستوطنك نفور من هذه العلائق في جسد وروح الكلمة، وتلافيا لكارثة كهذه يمكن أن تنطلق إلى الطبيعة بين حين وآخر للترويح لتجدد روح العلاقة بينك وبين الكلمة ، كذلك لإراحتها من سطوتك وهيمنتك عليها، ومن سطوتها وهيمنتها عليك تلافيا لأي بؤرة تمرد عليك ، أو الانفجار في روحك . هذه الحميمية السحرية مع الكلمة الواحدة تولد حالة صفاء لا نهائية في الذهن، فليس ثمة ما هو أرقى وأنقى من الإصغاء لموسيقى الأحرف من داخل الكلمة. عندها ستدرك أي شقي ذاك المغفل الذي يفوته الإصغاء والاستئناس بموسيقى الكلمات الطبيعية ، فليس ثمة موسيقى في الكون أعذب منها على الروح . ولن تجد بدأ من الرأفة بذاك الشقي الذي يمضي ساعات في قراءة آلاف الكلمات في ليلة واحدة دون أن يبني علاقة روحية مع كلمة واحدة من تلك الكلمات المباركة التي تتطاير أمام عينيه نافرة من لا أدبه في الإفراط بحقه من الظفر بنعيمها ، فلو اكتفى هذا المفرط بقراءة صفحتين قراءة تدبرية من الداخل، لأغناه ذلك عن قراءة مئات صفحات قراءة خارجية شكلية لفظية. وأعلم أن للتلقي عدة وجوه متفاوتة، يمكن أن تلقي نظرات تأملية في جسد الكلمات الموضوعة على الصفحة أمام ناظريك ، ثم تمرر بصرك على الحروف حرفاً حرفاً، وتقف أمام إشارات وعلائم الترقيم والتشديد والتقطيع والتسكين والتلوين والتوصيل . لا تدع كلمة دون أن تنظر فيها من الصفحة التي هي أمامك وتكون في حالة من الصفاء الذهني لاستقبال نص أدبي وفني وتذوقه ، وستكون حواسك خلال مدة النظرات التأملية قد استعدت لاستقبال غذاء الذهن والحواس والروح، فتشرع في تركيز عينيك وذهنك على السطر الأول من النص، وتمر على السطور سطرا سطرا مستوعباً معاني ومدلولات المفردات اللغوية ، وإن كان بك نقص في علوم اللغة ، يمكن أن تستعين بجملة قواميس محيطية تنير أمام مخيالك ظلمة اللغة التي تخفي اللآلئ الثمينة في دواخلها . هذا وجه من وجوه القراءة التأملية المفتوحة ، ويمكن الولوج إلى وجه آخر، كأن تباشر في القراءة جملة واحدة، ثم تستريح أسبوعاً تراقب خلاله عماعلق في ذهنك، فتعود مرة أخرى لإعادة القراءة قراءة معرفية تأملية، ثم بعد وقت غير محدد آخر تعودإلى النص قراءة ثالثة متقطعة بغية استخراج عناقيد اللآلئ من جوف اللغة بعد أن تكون قد تملكتها .

واعلم أن اللغة لا تهب لآلئها للقارئ الواهن الذي يبدو ضعيفاً أمام قوتها، بيد أنها تهب كنوزها المعرفية الثمينة لقارئ قوي تبدو واهنة أمام قوته وقد تملكها وانتزع مبتغاه انتزاعاً من كوامنها. على هذا المنوال ستنفرز النصوص إلى مقامات من تلقائية ثرائها أو خوائها، فتجد نصوصاً لا تستحق منك إضاعة وقت لإعادة قراءتها، وتجد نصوصاً تقف عندها في قراءتين، وتجد نصوصاً تدعها نصف أو ربع مقروءة، وكذلك تجد نصوصاً ترجع إلى قراءتها مدى العمر فلا ترتوي نفسك من قراءتها. الذي لا يمتلك فقه القراءة، يصعب عليه أن يمتلك فقه الإصغاء، أو فقه المشاهدة، فكم من ناظر إلى لب الطبيعة وليس به فقه النظر ولا علاقة له بنبل الكنوز الخفية. كل هذه المدركات مرتبطة ببعضها البعض وفي جميع الأحوال فإن شخص يقرأ لهو أفضل من شخص لا يقرأ غير بطاقات النعوة والأعراس واليانصيب. هناك أحاديث تدور بين بعض الفئات تقول بانتهاء دور القراءة أمام قوة التقنيات الحديثة، وعبارات العزاء تنهال، المصابيح تنطفىء، نجار الكلمات يصنع تابوتاً هائلاً لجثة القراءة، وهناك أشخاص يرتدون معاطف طويلة سوداء ويضعون القبعات على رؤوسهم المنحنية ويمضون بخطوات كسيرة في جنازة القراءة. لا أحد يدري من أين أتى هؤلاء الذين يشبهون الأشباح، أجل يحلو لهم أن يقدموا تصويرا نهائياً عن موت القراءة، والواقع أنهم يعطون تصوراً عاماً عن موتهم، فالإنسان الذي تنطفىء من أعماقه شعلة اشتهاء المعرفة تنطفئ أعماقه كذلك. هؤلاء يرغبون في إلغاء دور المعرفة الأصيلة والعريقة ولذلك تسرهم عبارات التعازي التي يلفظونها. وكأنهم لا ينتمون إلى روح العصر الذي يعيشون فيه، هؤلاء يطالبون كذلك بإلغاء كل شكل من أشكال المعرفة والتطور حتى يبقى الإنسان أعمى ينقاد تحت سياط عميه، ولو صح أن التقنيات الحديثة لاستقبال المعرفة أدت إلى إنهاء دور ومكانة القراءة، لكان المقروء شبع موتاً في عصر تقنيات القراءة المتعددة، ولكن الذي يحدث أن أعداد الصحف والإصدارات في ازدياد هائل، ويمكن أن يطبع ملايين النسخ من كتاب أدبي وتنفد في شهرين، فكل شخص تواق إلى المعرفة لديه مكتبة في بيته، فهي اللحظات الذهبية التي يجلس فيها بالقرب من مكتبته وينتقي كتاباً فيبدأ بالقراءة. يبدو لي أن القلم يعيش الآن أزهى مراحله، والصفحات منسجمة معه يعيشان معاً ذروة مرحلة الشبابية وكأنهما عريسان يزف أحدهما للآخر للتو.

# النزعة العدمية في وجودية عبد الرحمن بدوي



علي محمد إسبر (*)

## تمهيد

يُعد عبد الرحمن بدوي (١٩١٧ - ٢٠٠٢) واحداً من أعظم أعلام الثقافة العربية في تاريخها المديد. فقد كان هذا الرجل شخصاً أسطورياً بمعنى الكلمة، فبالإضافة إلى كونه الزعيم الأوحد للوجودية في الوطن العربي، قام بتأليف وتحقيق وترجمة العشرات من الكتب ذات الأهمية البالغة. مع اطلاعه الواسع المدهش على تاريخ الفكر البشري وإتقانه للغات عديدة منها الألمانية والفرنسية والإنكليزية واليونانية والإسبانية. وتجدر الإشارة إلى أن عبد الرحمن بدوي عاش وحيداً متنقلاً بين بلدان العالم رافضاً لفكرة الزواج وإقامة العلاقات الشخصية وآثر الابتعاد عن الشهرة، إلا أنه رغم كل هذا نال من الشهرة ما لم ينله أي مفكر عربي في العصر

(*) باحث في الفلسفة (سورية).

- العمل الفني : الفنان أنور الرحبي

الحديث؛ والغاية في هذا البحث هي إظهار البعد الإبداعي في وجودية هذا الفيلسوف الكبير حيث يتجلى هذا البعد عينه في موقف عدمي سوف يتم تبيانه ومن ثمَّ الدفاع عنه أمام أهم منتقديه.

**أولاً. موقف عبد الرحمن بدوي من الرؤيتين الفلسفية القديمة والدينية للعدم:**

يشير الفيلسوف المصري عبد الرحمن بدوي إلى أنَّ الناس قد أدركوا منذ القدم أنَّ العدم هو أساس الوصل بين الزمان والخلق. والخلافات بين الناس حول فهم العدم يمكن أن نرجعها إلى رأيين اثنين: الأول هو رأي فلاسفة اليونان. والثاني هو رأي رجال الدين. أما فلاسفة اليونان، فقد ذهبوا إلى أنَّ "العدم ليس معناه الخلو من كل وجود على أيٍ نحو، بل هو اللاوجود بمعنى عدم التعيُّن، فالهيولى الخالية من الصورة هي اللاوجود، وحالها هذه عابرة، لأنها حال انتقال بين صورة تزول وأخرى تحل. والخلق تبعاً لهذا هو الانتقال من حالة التعيّن بصورة، بالنسبة إلى الهيولى، إلى حالة الأخذ بصورة ما، أي أنه التغيّر بالمعنى العام"[1].

وهنا لا بدَّ أن يقال: إنَّ التغيُّر - أي تغيُّر - يتوجب أن يكون بين حالتين أو طرفين يتعاقبان، على موضوع غير محدد أو غير معيّن وهذا يقتضي ألا يتم التغيُّر إذا كان جارياً بين وجودٍ أو لا وجود أو عدم؛ بل يتوجّب أن يكون التغيُّر سارياً من وجود إلى وجود آخر. فالتغيُّر لا يتم إذا لم يقيّض له أن يكون انبثاقه من نقطة بَدْء وجوديّة.

وهذا كلام دقيق يفضي بنا إلى التأكيد على أنه إذا سلمنا بأنَّ الخلق تغيُّر، أي نقل مادة من حال عدم تشكُّلها إلى حال تشكلها توجب علينا ألا نفهم نقل أو انتقال هذه المادة بوصفه انتقالاً من العدم الصِرف إلى الوجود، لأنّنا سوف نفتقر في هذه الحالة إلى نقطة البَدْء الوجوديّة اللازمة لانطلاق التغيُّر وبالتعويل على هذا الوعي بالأمور قال الفلاسفة إنَّ العدم لا يمكن أن يكون أساساً لحدوث الأشياء ولا يمكن أن يتم خلق شيء من المعدوم.

وعلى العكس من هذا نرى النظرة الدينية تقول إنَّ الخلق، أو على الأقل فعل الخلق الأول الذي أوجد به الله الوجود، يتم من العدم إلى الوجود، العدم المطلق النافي لكلّ وجود، على أيّ نحو كان هذا الوجود. وتبعاً لهذا تقول بعكس النظرة الفلسفيّة القديمة (اليونانية)، إنَّ كلّ ما خلق فقد خلق عن العدم أوَّل الخلق على الأقل[2].

ويوجِّه بدوي نقداً عنيفاً لكل من النظرتين حول العدم (=الفلسفية والدينية) مشيراً إلى أنَّ النظرتين قد ربطتا الخلق بالزمان، فالنظرة الفلسفية تؤكِّد على أزلية الزمان انطلاقاً من كون التغير أزلياً. والنظرة الدينية اعتبرت أنَّ الزمانَ مخلوقٌ، لأنَّ التغيُّر (=الحركة) مخلوقٌ أو حادثٌ.





وفعلاً إن ربط هاتين النظرتين للخلق بالزمان هو ربط ظاهريٌّ أو خارجيٌّ لا يدلُّ على الصلة الصميمية التي تربط بين الزمان والتغيُّر (=الحركة، الخلق). فالزمان تَبَعٌ لفعل الخلق باعتبار أنّه قَيْس الحركة الأزلية كما يرى فلاسفة اليونان أو قيس الحركة الحادثة كما يرى رجال الدين.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ كُلّاً من النظرتين لم يبيّن معنى العدم من حيث هو ما هو. وتعتبر النظرة الدينية أقلّ قدرة على اكتناه معنى العدم وكل ما تطرقت له في هذا السياق هو المعدوم لاالعدم، والمعدوم هو الأشياء الخاضعة لحالة العدم. والناظر في علم الكلام الإسلامي سوف يجد مشكلة المعدوم وقد أخذت بُعداً هاماً: فقد تمَّ طرح السؤال بالنسبة لعلماء الكلام المسلمين حول إذا ما كان المعدومُ شيئاً أو ليس بشيء. وترتد مشكلة المعدوم أصلاً إلى مشكلة العلاقة بين الوجود والماهيّة: "فمن قال إنَّ الوجود غير الماهية، أمكنه تصور الماهية غير موجودة، وسماها في هذه الحال بالمعدومة، أي غير المتحققة في الوجود أو بالوجود بعدُ؛ ومن قال إن الوجود عين الماهية، قال إن المعدوم ليس بشيء. فالمعتزلة، وهم الذين قالوا بالرأي الأوّل، ذهب أكثر شيوخها إلى أنَّ الماهيات والذوات أشياءٌ في حالتيْ وجودها وعدمها، بينما ذهب أبو الهذيل وأبو الحسين البصري (من المعتزلة) والأشاعرة إلى أنَّ المعدوم ليس بشيء"[٣].

وبالجملة ما أكد عليه أبو الهذيل وأبو الحسين البصري والأشاعرة هو أن المعدوم قبل الوجود بمعنى أنه نفي محض وعدم صرف ليس بشيء ولا بذات.

وينبّه عبد الرحمن بدوي إلى أنّ هذا ليس بحثاً في العدم من حيث هو ما هو وإنما هو بحث في الأشياء في حال عدمها وثَمَّ فرقٌ كبير بين الأمرين. ولما كان الوضع على هذا النحو، فإنّ علماء الكلام المسلمين لم يدركوا أنه إذا كان الله يخلق من العدم، فهذا يعني أنّ بين الله والعدم صلة معينة؛ بيد أنّ الله وهو المطلق الكامل الذي من غير الممكن أن يكون مشوباً بالنقص من المستحيل أن يعرف العدم على الإطلاق. ومعنى هذا الكلام هو أنه إذا كان الخالق أو الله يخلق الكائنات من العدم، فهذا يدل على أنّ الله يعرف العدم، وإذا كان هذا هكذا، فإنه دليل على وجود نقص في الله. ولما كان الله كاملاً كمالاً مطلقاً، فهو لا يقارب العدم أبداً ولا يعرفه وبالتالي هو لا يخلق من العدم.

وينبغي الانتباه إلى أنّ معرفة العدم تدلّ على نقص في العارف لأنّ شرف العلم بشرف الموضوع. ولما كان العدم نقصاً فإنّ المعرفة به نقص. فالعلم بالعدم يقتضي نقصاً في العَالِم لأنّ العلم الكامل هو علم تام الرتبة بمعنى أنّ موضوعه هو يجب أن يكون الأرفع مرتبةً على الإطلاق. ولذلك جعل أرسطو موضوع علم الله هو الله ذاته لأنّ كلّ ما يغاير الله هو أقلّ مرتبة منه وبالتالي يجعل علمه ناقصاً[4].

ويتكلم عبد الرحمن بدوي على رأي أرسطو حول العدم مُدلِّلاً على أنه يختصر النظرة الفلسفية القديمة وهذا الرأي أنّ العدم يقسم إلى:

أولاً - اللاوجود تبعاً للمقولات، ويقصد به السلب كما يفهم في الحمل.

ثانياً - اللاوجود بمعنى الباطل وهو المعنى العقلي للعدم. وهذا المعنى - كما يشير بدوي - كان قد توسّع فيه أفلاطون إذ حسب الخطأ هو تصوّر اللاوجود.

ثالثاً - اللاوجود بوصفه القوة في مقابل الفعل وهو المعنى الوجودي للعدم.

كما سار المحدثون في فهمهم للعدم على أساس هذا المعنى الثاني. فكَنْت خصوصاً قد قسم العدم إلى أربعة أنواع:

(١) العدم كتصور خالٍ من كل موضوع؛

(٢) العدم كموضوع خالٍ لتصور ما؛

(٣) العدم كعيان خالٍ ليس بذي موضوع؛

(٤) العدم كموضوع خالٍ ليس بذي تصور، والأول هو الموجود الذهني، والثاني هو العدم المعدول، والثالث هو الموجود الموهوم، والرابع هو العدم السالب. وظاهرٌ من هذا التفسير أنّ العدم قد فُهم بمعنى عقليّ صِرف، هو كون التصوّر خالياً من الموضوع أو العيان عارياً من الموضوع، أو الموضوع بلا تصوّر، أي أنّ العدم هو السلب

المنطقي العقليّ. وفي هذا إنكار ظاهر للعدم من الناحية الوجودية، وإن كان كَنْت لم يصرح بهذا بوضوح كاف"[٥].

**ثانياً. نقد بدوي لـ "برغسون" في فهمه لفكرة العدم:**

وينبّه بدوي إلى أنَّ برغسون هو الذي أشارَ إلى مشكلة العدم بطريقة أساسية وذلك في كتابه التطور المُبْدِع. وبالجملة يحاول بدوي أن يُلخص موقف برغسون من العدم من جهة أنّه قد ذهب إلى أنَّ العدم ليس بشيء وهو تصوّر باطل مثل تصوّر الدائرة المربعة. ويورد برغسون عدداً من الأدلة على بطلان فكرة العدم هي التالية:

أولاً - لا يمكن أبداً قبول فكرة أنه في مقدور الإنسان أن يتخيّل العدم بشكل فعلي لأن تخيّل زوال أي إدراك خارجي أو داخلي أمر ممتنع، لأنه يظلّ شيء لا يمكن أن يزول.

ثانياً - إن الإنسان لا يستطيع أن يُدرك العدم عقلياً لأن إلغاء أي موضوع في الذهن البشري يقتضي إحلال موضوع آخر محلّه. وهذا يعني امتناع إلغاء الكل، لأنه في هذه الحالة لا يمكن أن يوجد ما يحل محل الكل الذي خضع للإلغاء.

ثالثاً - إن التفكير في موضوع ما يعني افتراض وجود هذا الموضوع وافتراض عدم الوجود يقتضي أولاً افتراض الوجود ومن ثُمَّ عدم الوجود. وهذا هو سبب القول إن السلب لا وجود له إلا بالإيجاب ولا يمكن وضع السلب في مرتبة واحدة مع الإيجاب وكل ما سبق يقود برغسون إلى القول بأن السؤال القائل: لماذا كان ها هنا وجود ولم يكن بالأحرى عدم؟ سؤال لا معنى له، لأنه يفترض الوجود انتصاراً على العدم، مع أن العدم هو في حقيقة الأمر ليس بشيء.

ويعزو برغسون علّة تكوين هذا السؤال غير الصحيح إلى ما يوضّحه بقوله: إن غاية التفكير هي الفعل والعمل، والفعلُ الإراديّ ناجمٌ عن الشعور بالنقص أو الحاجة إلى الكمال، فهذا التفكير ينتقل من فقدان الإشباع في مصلحة إلى إشباعها وهاهنا يقوم الإنسان بنقل عادات الفعل إلى طرق التفكير. وبذا ينتقل التفكير البشريّ من النسبيّ إلى المطلق وهذا عائدٌ إلى أن التفكير عينه يطال لا المنفعة الناجمة عن الأشياء فقط، بل الأشياء نفسها. وبذا تتأصّل في الوعي البشريّ الرؤية التي مفادها هو أنَّ الحقيقة الواقعيّة تسدّ فراغاً وهذا يعني أنَّ العدم يوجد قبل كلّ الأشياء وجوباً أو واقعاً. وهذا وهمٌ نزع برغسون إلى تبديده ذاهباً إلى أنَّ فكرة العدم من حيث هي - كما يُزعم - فكرة إلغاء الأشياء كافةً هي فكرة متهافتة ومتناقضة ذاتياً وباطلة وهي مجرد كلمة أي لفظ؛ بيدَ أنه لو قيل مثلاً: إنَّ فكرة العدم هي فكرة حقاً، فإنَّ هذا سوف يقتضي أن نجد فيها مضموناً مماثلاً لذلك المضمون الذي نجده في فكرة الكلّ.

ويحاول بدوي أن يدحض آراء برغسون ذاهباً إلى أن هذا الأخير قد نظر إلى العدم بطريقة عقلية بوصفه إسقاطاً لأي تصور ذي موضوع وبوصفه ناجماً عن أسلوب خاص من التجريد الدائم. وهذا التجريد الدائم - كما يزعم برغسون - لن يقف عند حد، وبالتالي لا بد من بقاء شيء، مما يجعل إلغاء الكل ممتنعاً!

بيد أن موقف برغسون غير صحيح وذلك عائد إلى أنه في حال القلق الوجودي الأصيل، يشعر المرء بزوال الأشياء كلها دفعة واحدة؛ لكن هذه الحالة العاطفية غريبة عن برغسون الذي لم ينتبه لها.

فالقلق الناجم عن موتي الخاص يفضي إلى زوال أي شيء كان وها هنا يبزغ العدم. ويتابع بدوي تفنيده لحجج برغسون مؤكداً أن التسلسل في التجريد الذي تحدث عنه برغسون سوف يتقوض إذا تم القيام بالتجريد دفعة واحدة. ويهاجم صاحب الزمان الوجودي برغسون أيضاً لأنه اعتبر أن السلب مشتق من الإيجاب دون العكس ويسخر من تفسير هذا الفيلسوف الفرنسي للسؤال: لماذا كان ها هنا وجود ولم يكن عدم؟ معتبراً أن تفسيره له انطلاقاً من قيامه على حاجة عملية أمر لا أساس له من الصحة.

ويستطرد بدوي في نقد برغسون مُدلِّلاً على أنّ تفسيره الخاطئ لمعنى العدم يتشابه مع تفسيره الخاطئ أيضاً لمعنى الإمكان وللزمان بوصفه خالقاً. ويأخذ عليه أنه يرد أمر الممكن إلى التوهُّم العقليّ نازعاً منه كل حقيقة وجوديّة. وبرغسون يذهب هذا المذهب من أجل إنقاذ فكرة الخلق المطلق الذي يقوم به الزمان وهذا مثار استغراب. فهو يقول بخلق جديد مستمر لم يكن من قبل أبداً ولا حتى على هيئة الإمكان، وهذا الخالق هو الزمان. بيد أنّ بدوي يقول إن برغسون إذ يدلل على الحقيقة الواقعة بوصفها نمواً مستمراً وخلقاً متصلاً دونما نهاية يمكن أن يلاحظ عليه أن النمو يبدأ من بذرة تتضمن على هيئة الكمون مستقبل الكائن بأكمله وإن لم يكن ذلك بطريقة إجمالية هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى إن الجسم النامي إذا اعتبرناه خلال نموه مختلفاً عما هو عليه وهو في البذرة: فإنّ فكرة النمو فكرة غامضة، ففي هذا الوضع بقي أن نفسِّر العِلّة في النمو والخلق. وبرغسون يعتبر هاهنا أنّ الخالق هو الزمان.

"ولكننا نلاحظ أنّ هذه الفكرة عن الزمان غامضة مضطربة أشد الاضطراب، لأنه يصوِّر لنا الزمان في هذه الحالة كأنه إله يخلق جديداً باستمرار بالنسبة إلى كلّ شيء على حدة. ويظهر أنه ينظر إلى الله فعلاً هذه النظرة، إذ نراه يقول: "إنّ الله ليس شيئاً كُمُل تكوينه؛ إنما هو حياة مُستمرة، وفعل وحرية"، وهذه صفات يضيفها أيضاً إلى الزمان. وتسأل برجسون

بعد هذا: ومن أين للزمان هذه القوة والقدرة المُطلقتان؟ فلا تظفر إلا بعبارات شعرية خلابة لا غناء فيها. ثم تحاول في عناء أن تستخلص نظرية واضحة للزمان عنده، فلا تحلو بطائل؛ ولذا نوافق هيدجر على حكمه على تحليل برجسون للزمان بأنه تفسير للزمان ناقص غير محدد إطلاقاً من الناحية الوجودية"[٦].

ويرمي بدوي إلى تأصيل نقده لبرغسون ذاهباً إلى أنَّ سوء فهمه لمعنى الزمان عائدٌ إلى خطأ تفكيره في تفسير فكرتي الإمكان والعدم حيث اعتبرهما فكرتين فاسدتين أو زائفتين بينما أي تفسير حقيقي للزمان لايمكن أن يقوم إلا على أساسهما. ومرد ذلك إلى أن الزمان . كما يرى بدوي . يجب أن يفهم على أنه باطن في الوجود، وأنه أصل الفناء، وأنه شرط الانتقال من الإمكان إلى الواقع؛ بيد أنَّ برغسون قد نظر إلى الزمان من جهة عُلُوّه على الوجود، لأنّه وضعه في مرتبة إله خالق لأشياء جديدة باستمرار. وقد غاب عن برغسون أن يدرك الزمان بوصفه أصلاً للفناء، لأنّه اعتبره أصلاً للخلق وهذا ما جعله غير قابل لأن يكون أصلاً للفناء.

ويؤكد بدوي بذكاء حاد أنَّ الزمان خالق لأنّه أصل التناهي والفناء. وينقد برغسون أيضاً لأنّه صوّر الإمكان بصورة رجعيّة وبالتالي هذه الصورة الرجعية تمنع القدرة على قبول فهم كيفية الانتقال من الإمكان إلى الواقع. والحقيقة أنه يجب القول بأنَّ الواقع هو الذي ينتقل إلى الإمكان أي الإمكان الخاوي الموهوم؛ بيد من شأن هذا القول أن يفسد على برغسون فهمه للزمان على أنه يقوم بالفعل والخلق.

والحقيقة أن بدوي انطلق في نقده لبرغسون من إغفاله للبعد الوجداني في الذات الإنسانية. هذا البعد الذي يفضي في بعض الأحيان من خلال استغراقه في القلق واليأس والألم إلى إظهار معنى العدم في الوجود بوصفه أساساً لهذا الوجود عينه أو بالأحرى مكوّناً له؛ لكن ما أراد أن يصل إليه برغسون هو التأكيد على حقيقة باقية، هي أن الحقيقة الواقعية المكتفية بنفسها ليست بالضرورة غريبة عن الديمومة. فإذا حاول الإنسان المرور بمعنى العدم حتى يصل إلى معنى الوجود، فإن هذا سوف يفضي إلى أن الوجود سوف يؤول إلى ماهية منطقية أو رياضية أو غير زمانية. وهذا يسوق إلى جعل تصور الواقع تصوراً سكونياً وأن تكون الأشياء متكاملة وناجزة في الوجود منذ الأزل دفعة واحدة. فالتفكير بالوجود يجب أن يكون مباشراً دون أية واسطة ودون اللجوء إلى العدم؛ لكن بدوي سوف يتجاوز هذه النظرة البرغسونية وهذا ما سوف يزداد وضوحاً في سياق البحث.

ويقف بدوي عند المعنى الثالث للعدم وهو اللاوجود بمعنى الوجود بالقوة في

مقابل الوجود بالفعل وقد اهتم به أرسطو انطلاقاً من قوله بالتغير والتحول. والوجود بالقوة هنا (=اللاوجود) هو اللاتعين وهو أيضاً قابلية للتعين أو للانطباع بالصور. وينقد بدوي أرسطو معتبراً أنه لم يتعمق فهم العدم مما جعله ينظر إليه على أنه خلو مطلق من كل إيجاب وهذا فرّغ فكرة الممكن من مضمونها الحقيقي،فأفضى ذلك إلى جعل فكرة اللاوجود بمعنى الإمكان عند أرسطو شديدة الغموض. ومرد هذا المأخذ على أرسطو إلى أنه استخدم اللاوجود بمعنى الإمكان كفكرة رديفة تساعد على فهم نظريته في التغيّر. وتجدر الإشارة إلى أن الإيليين وعلى رأسهم برمنيدس الإيلي (٥١٥ أو ٥٤٠ ق.ب)، كانوا قد أنكروا التغير والصيرورة وإمكانهما وأكدوا على أن الوجود موجود بينما اللاوجود غير موجود.

"وتابعهم على هذا أفلاطون إلى حد بعيد؛ أي أنه لم يقل به على أساس أنه عنصر ضروري مكون للوجود، وإن كان وصفه له يمكن أن يستخلص منه، أو على الأقل يُلزم عليه أي شيء من هذا القبيل؛ وعلى كل حال فالأرسطو الفضل في أنه جعل للاوجود شيئاً من الوجود، على نحو لم يوضحه"[٧]. ويتابع هيجل هذا الاتجاه فيقول بوجود هوية بين الوجود والعدم على أساس ما يجمعهما من صفات سلبية مثل عدم التعين، والمباشرة، والخلو من كل صفة. بيد أن بدوي ينقد رأي هيجل باقتضاب ويوافق هايدغر في نقده لهيجل هذا النقد الذي مفاده أن الوجود والعدم يُكوّن بعضهما البعض، لا انطلاقاً من رؤية هيجل المطلقة التي تؤكد على أنهما يتفقان في اللاتعين والمباشرة اللذين لهما، ولكن لأنّ الوجود نفسه متناه في ماهيته، ولايمكن أن يكشف عن نفسه إلا في علو الآنية التي تنبثق في العدم[٨].

### ثالثاً: تحليل بدوي لموقف هايدغر من معنى العدم:

ويشيد عبد الرحمن بدوي بالفيلسوف الألماني مارتن هايدغر، ذاهباً، إلى أنّه أوّل من أوضحَ مدلول العدم من الناحية الوجودية. وانطلاقاً من هذا الوضع يحاول بدوي أن يناقش عدم هايدغر كيما يؤسّس رؤيته الخاصة.

ينبّه بدوي إلى أن هايدغر يذهب إلى أنّ الوجود لكي ينتقل من حالة الوجود الماهوي إلى الآنية، لا بدّ له من العُلّو، وذلك يكون بالخروج من الإمكان إلى التحقّق؛ وهذا يفضي إلى سلب إمكانيات كان مُتاحاً تحققها، بيد أنها انتزعت من الوجود لتحقّق إمكانيّة غيرها، وهذا السلب هو العدم، وبمعزل عنه لن يتم التحقّق، فالتعيُّن يقتضي أخذ إمكانية دون أخرى، أي يقتضي سلب إمكانيات. فالعدم داخل في تكوين الوجود، ما دام شرطاً في تحققه. والتفكير الميتافيزيقي يتبجّس بفعل العدم.

وذلك عائد إلى أنّ العدم كان داخلاً في جوهر الوجود فهذا يجعل الموجودات تظهر وعليها غرابة شديدة ترهقنا. وإرهاقها إيانا من شأنه أن يثير فينا الدهشة؛ والدهشة تولّد التساؤل، والتساؤل هو الأصل في كل بحث"[9].

"فمسألة العدم تضعنا نحن موضع التساؤل، نحن المتسائلين، وهذه مسألة ميتافيزيقية. إنَّ الآنية لا تستطيع أن تكون على صلة بالموجود إلا إذا استبقت نفسها داخل العدم. وعلو الموجود يتأرخ (أي يأخذ طابع التاريخية) في ماهية الآنية. وهذا العلو نفسه هو الميتافيزيقا بعينها، مما يدل على أنَّ الميتافيزيقا تدخل في تكوين طبيعة الإنسان"[10].

وينزع بدوي إلى أن يبيّن اختلافه عن هايدغر مُشيراً إلى أن هذا الأخير اعتبر العدم تناهياً مُطلقاً. وهذا ما لا يوافقه عليه.

إنَّ بدوي يؤكد أنَّ التناهي الذي مصدره العدم هو تناه خالق وهو في الوقت نفسه ينبّه إلى أنَّ تأكيده هذا ليس مُضاداً لما يفضي إليه تفسير هايدغر للعدم، بل هو النتيجة الضرورية له، لكن هايدغر - كما يقول بدوي - لم يستخلص هذه النتيجة من تفسيره للعدم. ويضيف مؤلّف "الزمان الوجودي" أنَّ قوله بالتناهي الخالق ليس عَوْداً إلى برغسون في فكرة الزمان الخالق لديه.

**رابعاً- رؤية بدوي الخاصة لمعنى العدم:**

ويروم بدوي أن يؤسِّس لنظرية خاصة به حول العدم، فيشير إلى أن الخطأ في فهم العدم عائد إلى تصوره تصوّراً مكانياً بوصفه خلاءً. "وكأنَّ الخلاء إطار أو جِرْمٌ حاوٍ يدخل فيه الوجود فيملؤه، أو مكان خالٍ يشغله الوجود، أو حال من عدم التعين والقابلية لكل تعين تأتي إليها الصورة الواهبة إياها تعيُّناً فتحل فيها. وسواء أكان تصوره هذا أم ذاك. والأول هو تصور النظرة الدينية خصوصاً والشعبية عامةً؛ والثاني تصور النظرة الفلسفية وعند أرسطو على وجه التخصيص. فإن النتيجة واحدة، وهي تصوّره على نحو مكاني. وفي وسعنا إذن أن نسمي العدم متصوَّراً على هذا النحو باسم العدم المكاني. وتبعاً لهذه النظرة، أنكرت النظرة الفلسفيّة وجوده، كما أنكرت وجود الخلاء"[11].

وينقد بدوي رأي هايدغر حول العدم لأنه بدلاً من أن يقول بأنه شيء يلصق بجوار الموجود قال إنّه الشرط الذي يجعل ممكناً ظهور الموجود بما هو موجود بالنسبة إلى الآنية كما قال كَنْت إن الزمان شرط قبلي يجعل الظواهر المتوالية ممكنة الامتثال. وهاهنا يرفض بدوي أن يكون هذا حلاً لمشكلة العدم ولا بياناً لماهيته. فهايدغر لم يكتنه العدم في الوجود إلا من خلال القلق، وهذا الذي دفعه إلى القول: إنَّ القلق النادر هو الذي يكشف العدم

وهذا يؤدي إلى انزلاق الموجود في جُملته ونحن معه وهذا يفضي بنا إلى الشعور بفناء الموجود. ويأخذ بدوي على هذا الكشف الهايدغريّ للعدم أنّه كشفٌ ذاتيّ بمعنى أنّه ناجمٌ عن جهد عاطفيّ تدريجيّ بالرّغم من تدليل هايدغر على أنّ الشعور بالعدم يتم دفعةً واحدةً ومرةً واحدة. ويرمي بدوي إلى التنبيه على ضرورة كشف العدم في الوجود دفعةً واحدة من أجل إدراك أنّه عنصرٌ مكون للوجود. وما يريد أن يصل إليه مؤلف "الزمان الوجودي" هو أن يدل على وجود العدم موضوعياً.

إنَّ الحقيقة الواقعية - كما يرى بدوي - مكوَّنة على هيئة انفصال، ولذلك ينبغي رفض فكرة المتصل. وهذا الرأي أيدته الفيزياء المعاصرة في نظرية الكم وفي الميكانيكا التموجية. وانطلاقاً من هذا الوعي بالأمور يكون الوجود مكوَّناً من وحدات منفصلة بينها هُوَّات. وهذه الهُوَّات لا يمكن عبورها أو تجاوزها إلا بواسطة الطفرة. وإذا كان هذا هكذا، فإنَّ هذه الهُوّات هي العدم في وجوده الموضوعيّ. وهذه الهُوّات ليست خلاءً لأنَّ فكرة الخلاء قد استبعدت. "وقد يعترض على فكرة الهُوَّات هذه بأن يقال إنها من باب اللامعقول. فليكن، فإن فكرة اللامعقول لم تعد تخيفنا في شيء. والأمر بعدُ ليس أمر عقل، ما دمنا هنا بإزاء واقعة لا شك فيها وهي أنَّ الوجود مكوّن من وحدات مُنفصلة بينها هُوَّات مطلقة. فكيف نفسر هذه الواقعة؟ أما نحن فلا نفسرها إلا على أنها تدل على وجود العدم في نسيج الوجود، عنصراً جوهرياً مكوِّناً له"[١٢].

ويماثل الهُوَّات بين الذوات في الوجود الفيزيائي، الهوات بين الذوات في الوجود الذاتي[١٣]. وعلى أيّ حال هذه الهُوَّات بين الذوات في الوجود الإنساني هي التي تؤسِّس للفردية، وبالتالي العدم هو الأصل في الفرديّة. ولما كانت الفردية تقتضي الحرية، فإنَّ العدم هو الأصل في الحرية. وبالتالي العدم هو أصل الفردية وكذا الحريّة. ويشير بدوي إلى أنَّ كل الذين عالجوا مشكلة الصلة بين العدم والحرية وفي مقدمتهم برغسون وهايدغر لم ينجحا في ذلك. "أما على أساس مذهبنا هذا في العدم، فتفسير الصلة بين العدم والحريّة يسير: إذ العدم عندنا هو الهُوَّات الموجودة بين الذوات، وعلى هذا فهو كما قلنا أصل الفردية، والفردية تقتضي الحرية، لأنَّ الحرية معناها استقلال الذات بنفسها، وهذا هو الفرديّة، فالعدم إذن أصل للحريّة. وطالما كانت الذات في داخل نفسها، وحيدة وإياها، فإنها تكون في حال من الحرية المطلقة، إنما تنقص هذه الحرية إذا انتقلت الذات من حال العزلة إلى حال الاتصال، وذلك في الفعل. فهنا يقل قدر الحرية تبعاً لطبيعة هذا الاتصال ومقداره. أما من حيث المقدار، فإن كثرة الاتصال

تسبب نقصان الحرية، لأن كل ذات في تعارض مع الأخرى، فإذا حاولت إحداهما تحقيق إمكانياتها، لم يتيسَّر لها هذا بغير مقاومة من جانب الذوات الأخرى، فكلما زاد عدد الذوات التي يكون معها الاتصال يزداد قدر المقاومة - مبدئياً -؛ والعكس بالعكس[١٤].

ومعنى هذا أن الإنسان الفاقد لحريته هو المرتبط بالناس ارتباطاً وثيقاً أما الإنسان الحر فهو المنفلت من أية علاقة تقحمه في عالم الناس بمعنى: أن إلغاء العدم بين الذات والذوات الأخرى عن طريق التواصل يؤدي إلى إلغاء الفردية وبالتالي يفضي إلى زوال الحرية؛ أما الإنسان الحقيقي فهو الذي يحافظ على الطابع العدمي الذي يسبغ حياته.

والحقيقة أنَّ هذه الرؤية العميقة لعبد الرحمن بدوي وهو لم يتجاوز بعد الثامنة والعشرين من العمر تشكل سابقة خطيرة في تاريخ التفكير الفلسفي العربي. وقد آمن بدوي إيماناً قاطعاً بما قاله خلال حياته حتى أنَّ كم العداوات والكراهية والنقد غير العلمي الذي أثير ضده يكاد يُصيب المرء بالقشعريرة. وذلك عائد إلى شخصية بدوي العدمية واحتقاره لكل الدعاة والمزيفين وانفراده بنفسه متعالياً على كل شهوات الحياة.

وعلى أيِّ حال، يريغ بدوي إلى أن يُفسِّر سر الوجود بالتعويل على فكرة العدم التي أبدعها.

فالعدم صار عنصراً جوهرياً داخلاً في تكوين الوجود واعتماداً على هذا الوعي بالأمور لا يمكن قبول أنَّ العدم ناجم عن تصور ذهنيّ أو حال عاطفية كالقلق، فهو ناجم عن تركيب الوجود نفسه. وانطلاقاً من أنَّ تركيب الوجود منفصل وتتخلَّله هُوَّات هي العدم نفسه ولا تتجاوز إلا بالطفرة يجب القول: إنَّ العدم شيء إيجابي موجود في نسيج الوجود، وليس مُضافاً إليه من خارج. "فالوجود سداه الوحدات المنفصلة (الذرات بالنسبة إلى الوجود الفيزيائي، والذوات بالنسبة إلى الوجود الذاتي)، ولحمته العدم"[١٥].

وهذا يفضي إلى رفض اشتقاق الوجود من العدم أو العكس وإلى رفض القول بأن العدم سلب لا يفهم إلا بالوجود وكأنَّه مشتق منه. ويؤكد بدوي على أهميَّة نبذ تصوُّر العدم وكأنَّه إناء يحوي الوجود ويمتلئ به وعلى استبعاد القول بأنَّ الوجود غزو للعدم، ويدعو أيضاً إلى عدم قبول أنَّ العدم بساط يمتدُّ عليه الوجود أو أنَّ الوجود قد نشأ عن العدم[١٦].

وبعد أن يؤكّد بدوي أنَّ مذهبه العام في الزمان الوجودي ينبثق عن فكرة العدم يريغ إلى أن يجيب عن السؤال: لماذا كان هاهنا وجود ولم يكن عدم؟ ذاهباً إلى أنَّه سؤال لا معنى له بعد إذا تم إدراكه على ضوء التناقض بين الوجود والعدم فبدوي رأى أن الوجود يتعالق بطريقة تبادلية مع العدم

وهذا التعالق هو تشابك ماهوي. وهذا في حد ذاته ما يكوّنُ الوجود في وضع الآنيّة. وإذا كان الارتباط عميقاً إلى هذه الدرجة بين الوجود والعدم فلا معنى لطرح السؤال الآنف وهذا ما يدفع بدوي إلى القول بأنه سؤال كاذب. ويحاول الخروج بحل هو أن الوجود والعدم معاً هما أصل الوجود المتحقق في وضع الآنيّة. والسؤال الذي يرى بدوي أنه جديرٌ بالطرح عوضاً عن السؤال السابق هو: ما العلة الفاعلة لهذا الاتحاد بين الوجود والعدم لتكوين الآنية؟ وجواب بدوي القاطع على هذا السؤال هو أن هذه العلة هي الزمان.

إنَّ اتحاد العدم مع الوجود ناجم عن دخول الزمان في الوجود الماهوي وهذا يفضي في النهاية إلى تحقيق الآنية.

**خامساً. تقويض موقف الجابري النقدي إزاء عبد الرحمن بدوي:**

ولا يسعنا في نهاية هذا البحث إلا أن نقف عند رؤية نقدية هامة لمشروع بدوي في الزمان الوجودي وهي تعود إلى محمد عابد الجابري.

يزعم الجابري أنَّ صدور الفلسفة الوجودية في أوروبا عن عدد من الفلاسفة هو في حقيقة الأمر تعبير عن جوانب من الواقع الأوروبي، الاجتماعي. التاريخي، أي أنَّ هذا الصدور هو شكل من أشكال الانعكاس الآيديولوجي للواقع على الفكر. بمعنى أنَّ الوجوديّة مسوَّغة داخل أوروبا وليس خارجها!

ويؤكد الجابري على المعطيين التاليين: "كون الفلسفات الوجوديّة في أوروبا جاءت لتعلن فشل الفلسفة المثالية - في ألمانيا خاصة - في حل مشاكل الفكر الأوروبي وتحقيق طموحاته من جهة، وبالتالي كونها ذات جوانب إيجابية تتمثل بكيفية خاصة في بعض أطروحاتها، كالقول بأسبقية الوجود على الماهية والتأكيد على قضايا الإنسان الأساسية كالحرية وغيرها، من جهة ثانية"(١٧).

وما جعل الفلسفة الوجودية تنتقل إلى العالم العربي برأي الجابري هو الاحتكاك الثقافي مع الغرب والطابع التراجيدي الذي سادّ في هذا الوطن. والوجودية التي ظهرت في الوطن العربي هي - على حد تعبير الجابري - قد تبنت الأطروحات الظلاميّة ضد العقل والعلم. فإذا كان عداء الوجوديين للعلم في أوروبا لهُ ما يبرره، فإنَّ مثل هذا التبرير لا يمكن أن يُقبل في عالمنا العربي، فإذا كان العلم في أوروبا في حالة صراع مع نفسه، فإنه في الوطن العربي لم يولد بعد.

ويهاجم الجابري عبد الرحمن بدوي انطلاقاً من موقفه هذا، فيقول: "فالوجودية التي روّج لها رائدها (=يعني عبد الرحمن بدوي) في الفكر العربي منذ أوائل الأربعينيات من هذا القرن قد تبنت أكثر الأطروحات لا عقلانية في الفلسفة الوجوديّة، بل إنها أكثر من ذلك. سكتت عن

كل ما يمكن أن يصلح للتوظيف في العالم العربي لخدمة قضيته الأساسية قضية النهضة، قضية التحرر السياسي والفكري... كل ذلك دون أن يشعر صاحبها بأي تناقض بين "وجوديته" المفرطة في ذاتيتها وبين الإطار الفكري النهضوي التي تتحرك داخله.

يتعلق الأمر، إذن، بإبراز الطابع اللاعقلاني المهيمن في هذه "الوجودية" فضلاً عن الكشف عن تناقضاتها على مستوى الخطاب الذي تعبّر به عن نفسها"(١٨).

وأوّل ما يؤخذ على كلام الجابري هو اختزاله الفلسفة الوجودية إلى آيديولوجيا ناجمة عن حركة وتناقضات المجتمع الأوروبي وهو بهذا يقوّض أي فهم للإنسانية بوصفها أمراً عاماً مشتركاً بين جميع البشر. والوجودية أساساً لا تنطلق من رؤية أيديولوجية، بل هي تنطلق من وجود الإنسان الفرد سواء كان شرقياً أو غربياً. وهذا معناه أنّ الإنسان هو أصل كل أصل.

وعلى أي حال، يدل الجابري على أن تقسيم بدوي للوجود إلى وجود فيزيائي وإلى وجود ذاتيّ يشير إلى كون بدوي قد جعل ميدان العقل هو الوجود الفيزيائي وميدان الوجدان هو الوجود الذاتيّ. وينقد الجابري بدوي نقداً سطحياً عندما أشار إلى تقويض هذا الأخير لمبدأ عدم التناقض، فهذا المبدأ كما يرى الجابري هو مبدأ الكلام نفسه، وبالتالي رفضه - كلامياً - يعني أنّ المتكلم تناقض مع نفسه.

والحقيقة أنّ هذا النقد لا معنى له، لأن التناقض هو أساس الفلسفة الوجودية بشكل عام ولكن التناقض هنا ليس تناقضاً منطقياً وإنما هو تناقض ناجم عن طبيعة الوجود نفسه، وبالتالي ترتد المشكلة الأنطولوجية إلى المشكلة السيمنطيقية.

ويتابع صاحب "تكوين العقل العربي" نقده، فيهاجم تعويل بدوي على فكرة اللامعقولية واللاعلية في مذهبه الوجوديّ. ويقول: "...كيف يمكن أنْ "نفهم" - وعملية الفهم عملية عقلية - باعتماد فكرتي اللامعقول واللاعلية؟ كيف يمكن في إطار اللامعقول واللاعلية ممارسة "الفهم" أي المعقولية؟"(١٩).

ويتابع الجابري نقده لبدوي الذي أعتمد في تأكيده على فكرة المنفصل على الفيزياء المعاصرة، فهذا الاعتماد غير صحيح على حد زعم الجابري لأن النزعة اللاعقلية في الوجوديّة تقتضي استبعاد الاستفادة من العلم نهائياً، وهنا يلاحظ الجابري أن بدوي قد استعان بالعقل والعلم بعد أن رفضهما.

والحقيقة أنّ هذا النقد يدل على عدم تسليم الجابري بأنّ العقل الذي يرفضه بدوي هو العقل الذي يعتمد المعايير المطلقة والعلم الذي يرفضه هو العلم الذي لايراعي

الثغرات والندرة. إن صاحب "الزمان الوجودي" لا يرفض المعرفة وإنما يرفض تأطيرها ولا يرفض العقل وإنما يرفض رفعه إلى مصاف الإطلاق.

يقول الجابري: "الواقع أننا لسنا هنا أمام تناقض هيكلي في خطاب صاحبنا وحسب (استبعاد العقل والعلم، ثم الاستنجاد بهما)، وإنما نحن أمام "وجودية علموية": وجوديّة تريد أن تؤسس نفسها على بعض النتائج الايبستمولوجية التي أفرزها تطور العلم في أوائل هذا القرن عند اكتساحه عالم الذرة. وحتى في هذا المجال لا يخلو خطاب صاحبنا من التناقض، ذلك لأنه عندما يصف فكرة "الطفرة" بأنها "اللامعقول الأكبر" ينسى ما سيقوله فيما بعد عن الحل الذي اقترحته الميكانيكا التموجية لتجاوز مشكلة "الطفرة" هذه وهو الحل الذي أضفى المعقولية عليها (ربط كل جُسيم بموجة)"[٢٠].

وهنا نُعقّب بالقول: إنّ اعتبار بدوي للطفرة بمثابة اللامعقول الأكبر ومن ثمّ قوله بأنّ الميكانيكا التموجية قد حلت مشكلة الطفرة من خلال عقلنتها عن طريق ربط كل جسيم بموجة لا يعني أبداً أنه اعترف بأنّ الطفرة وهي اللامعقول الأكبر قد فقدت طابعها اللاعقلي لأنها ما تزال قائمة على مستوى الوجود الذاتي الذي هو ميدان الوجدان.

ويتهم الجابري بدوي بأنّه يتجاهل قضية الأسبقية التاريخيّة عندما يقول - أي بدوي: "والغريب أنّ الشبه بين مذهبنا ونتائج الفيزياء لا يقتصر على هذا القَدْر...". وهنا يتابع الجابري هجومه ويقول: "إنَّ القضية هنا ليست قضية "شبه" بل قضية أسبقية تاريخية. ذلك أن مفاهيم "الانفصال" و"الطفرة" و"اللاحتمية"... الخ قد ظهرت وراجت في الفكر العلمي والفلسفي منذ العقد الأول من هذا القرن، أما هو فقد كتب رسالته في العقد الرابع بعد أن انتشرت هذه المفاهيم وشاعت وانتقلت من الميدان العلمي الضيق إلى الصحافة والشارع...". وإذن فمن الضروري - إخلاصاً للحقيقة التاريخية - تحويل الجملة التي وردت في خطاب صاحبنا، وهي قوله: "وهكذا ترى أن نتائج الفيزياء المعاصرة تسير في نفس الاتجاه الذي قلنا به"، من الضروري تحويلها كما يلي: "وهكذا ترى أن الاتجاه الذي قلنا به يسير منسجماً مع نتائج الفيزياء المعاصرة"[٢١].

والحقيقة أن نقد الجابري هاهنا ليس في محله وهذا عائد إلى أنّ قصد عبد الرحمن بدوي هو أنّ الرؤية الفيزيائية المعاصرة تتساوق من حيث النتائج الخاصة بها مع رؤيته الفلسفية الوجودية. وقصد بدوي أنّه توصّل إلى نتائج معينة انطلاقاً من موقف فلسفي وجودي تمّ التوصل إلى ما يماثلها على المستوى الفيزيائي مع أخذ العلم، بأنّ المجال الذي يتحرك بدوي ضمنه

أو يعتبره مملكته الخاصة هو مجال الوجود الذاتي الذي هو ميدان الوجدان، فالوصول إلى نتائج مثل هذه على مستوى الوجود الذاتي قد أيدته نتائج مشابهة على مستوى الوجود الفيزيائي. وعلى الجابري أن يراعي حماسة شاب قام بتأليف كتاب "الزمان الوجودي" وهو في الثامنة والعشرين من العمر ولم يكن قد تمتع بعد بحصافة نقديّة مثل حصافة الجابري الكهل.

## الهوامش والمراجع

١. عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، ط٣، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣، ص ٢٢٢. وينبغي التنبيه إلى أن بدوي نشر هذا الكتاب للمرة الأولى في القاهرة في سنة ١٩٤٥ أي عندما كان في الثامنة والعشرين من العمر. وهذا الكتاب هو في الأصل أطروحة دكتوراه بإشراف طه حسين كان قد ناقشها بدوي في سنة ١٩٤٤، إلا أننا اعتبرنا أن رؤية بدوي في هذا الكتاب قد اكتملت في حين نشره (١٩٤٥) لا في حين مناقشته كأطروحة (١٩٤٣).

٢. عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، ص ٢٢٢.

٣. نفسه، ص ٢٢٣.

٤. للاستزادة في هذا الموضوع انظر: علي محمد إسبر، فلسفة العالي والمتعالي، دمشق، دار التكوين، ٢٠٠٥، ص ٢٩ – ٣٧.

٥. عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، ص ٢٢٤ – ٢٢٥.

٦. نفسه، ص٢٢٨.

٧. نفسه، ص ٢٢٩.

٨. نفسه، اقتباس عن هايدغر، ص ٢٣٠.

٩. نفسه، ص ٢٣١.

١٠. اقتباس أورده بدوي مأخوذاً عن هايدغر، الزمان الوجودي، ص ٢٣١.

١١. عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، ص ٢٣٢.

١٢. نفسه، ص ٢٣٤.

١٣. نفسه، ص ٢٣٤.

١٤. نفسه، ص ٢٣٥.

١٥. نفسه، ص ٢٣٦.

١٦. نفسه، ص ٢٣٧.

١٧. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، ط٦، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٩، ص ١٧٠.

١٨. الجابري، الخطاب العربي المعاصر، ص ١٧١.

١٩. نفسه، ص ١٧٣.

٢٠. نفسه،ص ١٧٤.

٢١. نفسه، ص ١٧٤.

# النهضة العلمية في العصر الإسلامي



محمد وائل الأتاسي (*)

علينا أن نعرف قبل كل شيء أن:

العرب في جاهليتهم لم يكونوا خالي الذهن من أي معرفة علمية. ولكن الدراسة والبحث الجادين يحتاجان لوضع مستقر، وهذا أمر غير مهيأ لساكن الصحراء. أما العرب الذين كانوا سباقين إلى التخلص من حياة البداوة وأسسوا الحواضر والمدن كالأكاديين الذين تمثلوا الحضارة السومرية، والبابليين بعدهم ومن تلاهم، فقد مهروا في الرياضيات والفلك. ولقد حل البابليون مسائل تؤول إلى معادلات من الدرجة الثانية، وكان لديهم معرفة

(*) باحث سوري.

- العمل الفني: الفنان أنور الرحبي

أولية بالمثلثات، ولسنا مغالين إن قلنا إن ما هو متبع اليوم عن التقويم تعود جذوره بالدرجة الأولى إلى شعوب مابين النهرين. فتقسيمات السنة إلى شهور وأسابيع والتقسيم الستيني... ترجع إلى تلك العهود القديمة.. أما العرب، الذين ظلوا سكان الصحراء والبوادي، فقد تناقلوا خبرات الأجيال عن فصول السنة وارتباط ذلك بمواقع الشمس والقمر والنجوم.

وسكان الصحراء بحاجة إلى هذه المعلومات، إذ ليس من السهل الترحال في الصحاري الشاسعة. إن السير فيها كالسير في عرض البحر، حيث لا معالم تدل على الطريق. فليس للدليل إلا أن يهتدي بالنجوم ليحدد اتجاه سيره. ولذلك كانت لديهم معرفة جيدة لاتتوافر لنا اليوم نحن الذين نسير في طرقات معبدة وضعت بجانبها أحياناً لوحات تحدد لنا جهة السير وغايته.

لم تكن معرفتهم مقتصرة على مواقع النجوم بل كانوا يعرفون حركتها اليومية والسنوية. أما اليومية فهي أن النجوم تبدو كأنها تدور كل يوم من الشرق إلى الغرب. وقد وضعوا لتجمعات النجوم أو مايسمى الكوكبات أسماء مختلفة، فهناك الدب الأكبر والدب الأصغر وبنات نعش وفم الحوت وبيت الجوزاء. والكلمتان الأخيرتان لاتزالان تلفظان في اللغات الأجنبية بلفظهما العربي. ولا أدل على معرفتهم بحركة القبة السماوية كلها معاً على مدار السنة، من أن لدى العرب كلمة تدل على غياب بعض النجوم تحت الأفق وظهور غيرها من الجهة المقابلة، وهذه الكلمة هي الأنواء جمع نوء. وهكذا كانوا يستدلون على الفصول. كما كانوا يستدلون من موقع النجم في السماء على الوقت الذي مضى من الليل. ونحن نعرف اليوم أن هذه الحركات الظاهرية ناتجة عن دوران الأرض حول محورها ودورانها حول الشمس.

وحين ظهر الإسلام وانتشر بسرعة فائقة على رقعة واسعة من المعمورة، ودخلت في الإسلام شعوب مختلفة لها ثقافاتها وعلومها، واستقر كثير من عرب الصحراء في المدن وتوافرت لهم حاجاتهم اليومية من مأكل ومسكن، أصبح لديهم الوقت ليفكروا في أمور هذا العالم الذي يعيشون فيه وينعمون بدفئه وخيره. وأنتم أدرى بفتوحات الأمويين وفضلهم في نشر الإسلام، ولكن عهد الأمويين لم يكن عهد علم، إلا ما سيرد الحديث عنه فيما بعد.

ولما كان حديثنا عن النهضة العلمية في عهد الإمبراطورية الإسلامية أو الحكم الإسلامي، لذلك علينا أن نرجع إلى العامل الأساسي الذي هيأ لهذه النهضة، وهو ظهور الإسلام.

يروي جون دزموند برنال في كتابه العلم في التاريخ أن انتصار المسيحية في الغرب



يعني فعلياً أن العلوم العقلانية كلها بما فيها العلوم البحتة، أصبحت معلقة بصورة متزايدة على رواد الكنيسة. والحقيقة إن تاريخ الفكر فيما بين القرنين الرابع والسابع في أرجاء الامبراطورية الرومانية المتلاشية هو تاريخ الفكر المسيحي.

كان الجدل الذي امتد من القرن الخامس حتى السابع يدور حول تفسير أفكار المذهب الأفلاطوني الجديد عن الطبيعة والروح وعلاقتهما بالأجسام الفانية أو الأجسام الخالدة، وقد أدت هذه المنازعات إلى انفصال المسيحية الشرقية، (وهي كنائس الآريين والنسطوريين واليعقوبيين.) عن المسيحية الغربية ليس الغرض من ذكر هذه الأمور ترجيح جانب على آخر وإنما إظهار الجدل الفطري الذي كان يحاول التوفيق بين الفلسفة والدين والذي كان مطروحاً على الساحة في الوقت الذي ظهر فيه الإسلام.

ولا أدل على اشتداد هذا الجدل من أن الامبراطور جوستينيان في القرن السادس الميلادي، أي القرن الذي ولد فيه الرسول، أمرَ بإغلاق معاهد الفلسفة لأنه رأى أن هذا الجدل قد يؤدي إلى نوع من الهرطقة.

وهكذا انتشر أساتذة هذه المعاهد في سورية وبلاد الرافدين وربما مصر. وقد أبدوا تجاه سكان هذه الأراضي نوعاً من التعالي، فكانوا يسخرون مثلاً من طريقة تلفظهم باليونانية، فما كان من المطران سيفروس سيبوكت السرياني إلا أن نبههم

إلى أن تعاليمهم لا مبرر له وأنهم ليسوا أرقى شعوب الأرض، بدليل أن ثمة شعباً يتميز بفكر يسمو على فكرهم وأنه يستطيع كتابة جميع الأعداد بتسع رموز فحسب، في حين أن اليونانيين يحتاجون إلى عدد غير محدود من الرموز. وقد عدت هذه المناسبة هي الأولى التي يشار فيها تاريخياً إلى النظام العشري في كتابة الأعداد عند الهنود.

ويبدو أن اليعقوبيين وكذلك النساطرة كانوا غير مرغوبين في الأماكن التي يسيطر عليها البيزنطيون، لذلك فروا إلى فارس وأنشؤوا لأنفسهم علماً وطنياً سورياً للأغراض اللاهوتية، وقد تضمن ذلك ترجمة كبرى الأعمال الفلسفية اليونانية إلى اللغة السريانية. وتزامن ذلك مع ازدهار اقتصادي سوري نافس التجارة اليونانية، حتى ليقال إن اللغة السريانية انتشرت على امتداد هذه المساحة الواسعة.

وقد رافق هذا الازدهار الثقافي في فارس وسوريا ازدهار ثقافي في الهند حيث لمعت أسماء كبيرة وخصوصاً في الرياضيات. ونذكر من هؤلاء آريابهاتا في القرن الخامس الميلادي وبراهما غوبتا في القرن السابع. وربما كان للثقافة الهلينية بقية أثر في هذه التطورات التي حدثت في الهند. ولكن الأرجح أن هناك أثراً للثقافة البابلية. فالمسائل الجبرية التي حلت في بابل هي نفسها التي تطورت في الهند، كما أن دور ترتيب الأرقام في كتابة الأعداد الذي توجد بداياته في بابل هو الذي تطور في الهند. ونخص بالذكر أن كل من عمل في التنجيم كان يجري حساباته بالنظام الستيني البابلي. وقد اعترف كل من أبي الحسن أحمد بن إبراهيم الدمشقي من القرن العاشر الميلادي وغياث الدين جمشيد الكاشي أنهما اكتشفا الكسور العشرية بإيحاء من طريقة كتابة الأعداد بالنظام الستيني المرتبطة بالتنجيم والموروث عن النظام البابلي. إلا أن الإقليدسي والكاشي كانا يجهلان هذا الأصل الذي غاب عن الذاكرة بسبب تعتيم التوراة التي اكتفت بلعن البابليين دون أن تذكر عطاياهم ودون أن تذكر ما اقتبسته منهم.



أما كيف انتقلت ثقافة البابليين إلى الهند فلربما قام بهذا الدور بعض الفرس الذين سيطروا على ما يسمى الآن العراق، والفرس أقرباء الهنود عرقاً ولغة. فليس غريباً أن يكونوا قد نقلوا إلى هناك ما وجدوه في أرض بابل. ويدل على ذلك استمرار وجود النظام الستيني في العد حتى العصر الإسلامي.

### ظهور الإسلام

في القرن السابع الميلادي كان الضعف والوهن قد أصابا حضارة البيزنطيين الذين كان العرب يسمونهم الروم. وكان الجدل الذي سبق الحديث عنه لايزال مستمراً.

وفي هذه الأجواء دخلت رسالة الإسلام إلى الساحة، فأزالت كل الحواجز اللغوية والدينية التي كانت حتى القرن السابع الميلادي تعزل كل ثقافة داخل حدودها. وقد زالت هذه الحدود في كل الأرجاء تقريباً مابين المحيط الهندي والمحيط الأطلسي، ولكن اللغة العربية لم تستمر إلى الآن إلا على طول الخط الذي سار عليه الكنعانيون الذين سماهم اليونانيون فينيقيين. وقد أشاع الإسلام المحبة الأخوية بين المسلمين أولاً ولم يتنكر للديانات الأخرى، وخص المسيحيين بنظرة مودة لأن منهم قساوسة وقديسين.

كان القرآن كتاباً جامعاً للشعائر والقوانين، وقد فرض العبادة على كل من الفقير والغني، ولم يرض بأن يكون هناك أوصياء على الدين، وفرض على كل مسلم أن يعرف دينه. وهكذا لم تكن قوة الدين كامنة في السلطة، وإنما كانت متمثلة في الانتشار الواسع للتدين الجماعي. فكان الإسلام هو الرابطة الأساسية التي تربط كل المسلمين عرباً كانوا أم فرساً أم أي قومية كانت، واجتازت اللغة العربية الحدود، ولكنها لم تستمر حتى الآن إلا في جميع البلاد التي أصبحت تسمى اليوم العالم العربي. وهذا العالم يعمل الغرب بكل قوته على تمزيقه، مع أنه يعمل على توحيد نفسه.

وما إن استقر المسلمون بعد الفتح وبعد حكم الخلفاء الراشدين ثم الأمويين حتى بدأ بعض العرب بالتفكير في بعض المسائل العلمية. ولم يعرف إلا عن خالد ابن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان (عاش ما بين ١٣-٨٥ هـ) بأنه اشتغل بعلم الصنعة أي الكيمياء. ومن بعده الإمام جعفر الصادق (٨٠-١٤٨ هـ) ثم جابر بن حيان الأزدي (١٠١-١٦٧هـ) الذي ولد في طوس عام ١٠١ حيث كان والده يعمل عطاراً وفي الوقت نفسه مبشراً بالمذهب الشيعي فكان هذا سبب قتله هناك. وهذا الاهتمام الذي أبداه هؤلاء بعلم الصنعة، مهما كان شأنه، فهو بادرة بحث مستهدف بقصد المعرفة. وقد حدث مثل ذلك في تاريخ العلم، إذ يقصد الباحث شيئاً ثم يصل إلى شيء آخر، وهذا شأن جابر بن حيان، فقد اهتم بعلم الصنعة، وهذا ما أدى به إلى دراسة الكيمياء عامة. وهكذا كان جابر أبرز العلماء المسلمين الذين بحثوا في هذا المجال وكان نتاجه من الأهمية حتى قال عنه برتلو مؤسس علم الكيمياء الحديث في القرن الثامن والتاسع عشر: لقد صنع جابر بن حيان في الكيمياء ما صنعه أرسطو في المنطق، حتى إن الكيمياء سميت علم جابر.. وشهد جابر وهو شاب سقوط الدولة الأموية وعاش حتى عام ١٩٧هـ وعاصر فترة من الزمن هارون الرشيد.

لم يكن للإسلام كنيسة أو قساوسة، فلم يتطلب سوى قاعة لتكون مسجداً لتقام فيه

صلوات الجماعة، وليقرأ القرآن، ولكنه أصبح فيما بعد مكاناً للاجتماع وللتوجهات السياسية، وفي الوقت نفسه مكاناً لنشر العلم.

كان الإسلام منذ نشوئه ديناً أقرب للوضعية العلمانية منه لديانات الأسرار. ولايزال القرآن حتى الآن المرجع المشترك لكل المسلمين من جميع الطوائف. ولكن لم تسلم البلاد الإسلامية من الانقسامات السياسية إلى دويلات. وعلى الرغم من كل المصائب التي حلت بالمسلمين من الحروب الصليبية وهجمات المغول، فقد ظل دين الإسلام راسخ الأسس في قلوب الناس، والرابطة الفعلية بين هذه الجماهير الواسعة، وليس التنظيم السياسي. واستطاع أن يتجاوز كل ضروب الفوضى وآثار الفتوحات. بل لقد استطاع أن يجذب إليه بعض الفاتحين كالمغول.

كان الأثر المباشر للدين الجديد الذي حث على طلب العلم هو التنشيط الكبير للثقافة والعلوم. ولكن العرب، حتى من خرج منهم من شبه الجزيرة، لم يكونوا غرباء عن الحضارة، بل كانت لهم مدنهم وكتاباتهم ولغتهم وبخاصة آدابهم وشعرهم الذي يفتخرون به وببلاغته وبيانه (وإن من البيان لسحراً)، وكذلك تجارتهم التي كانت مناسبة للاحتكاك بالحضارات المجاورة، كالفارسية واليمنية والبيزنطية.

وحين انتشر الإسلام على مساحة واسعة من الأرض لم يبق منعزلاً عن بقية العالم الشرقي ولا عن العالم الغربي، فلم يكن حال المسلمين كما كان حال الامبرطورية الرومانية. بل قبلوا التعلم حتى من الذين يخالفونهم في العرق وفي الدين، وهكذا أصبح الإسلام نقطة تجمع المعارف الأسيوية والأوربية. كما ليس في قولنا "إن الحضارة الإسلامية كانت امتداداً للحضارة التي بدأها السريان أو الآراميين عامة" كثير من المبالغة. ويكفي أن نذكر أن الفلسفة الرواقية التي انتشرت على يد بعض الفلاسفة السريان (مثل بوسيدونيوس)، واهتمام بعضهم الآخر بالأفلاطونية الجديدة وبنظرية الفيض (مثل إمبليوس الذي عاش في كنف زنوبيا)، وهذه الفلسفة هي التي قال بها فلاسفة مسلمون وعلى رأسهم الفارابي. ومن ثم تدفقت في هذا المجرى المشترك سلسلة من المخترعات التي لم تكن معروفة عند اليونانيين والرومان. فقامت صناعات مثل الصلب والحرير والورق الصيني والسكر وغيرها، وقد نقل عنهم الغرب هذه الصناعات التي كانت حافزاً لهم أدى إلى الثورة التكنولوجية التي أدت بدورها إلى ثورة علمية في القرن السابع عشر وما تلاه.

### العصر العباسي

سبق الحديث عن بداية الاهتمام بالعلم في الفترة الأموية. ولكن النهضة العلمية

بلغت أوجها في بدايات العصر العباسي في القرن الثاني للهجرة على يد المأمون الذي أبعد أخاه الأمين من الخلافة وحل محله واستدعى العلماء والمترجمين من مختلف أنحاء البلاد الإسلامية، وهكذا التقى في بغداد علماء ومثقفون من أصول مختلفة حتى إن بعضهم لم يكونوا مسلمين، فكان تحت رعايته علماء من العرب والفرس واليهود والآراميين، المسيحيين والصابئة، وبدأت ترجمة أمهات الكتب العلمية والفلسفية ككتب أرسطو وأفلاطون وأصول إقليدس ومجسطي بطليموس. وكان للآراميين الذين ساهموا في هذا المجال المعرفي فضل في تعريف العالم الإسلامي على أمهات الكتب اليونانية لما سبق لهم من مطالعاتهم. وقد أسس المأمون مكتبة ضخمة هي دار الحكمة التي أصبحت مركزاً تعليمياً وداراً للترجمة. وعهد الخليفة برعايتها إلى محمد بن موسى الخوارزمي، الذي التقى في إحدى جولاته بالصيرفي الصابئي ثابت بن قرة في الرها فاصطحبه معه إلى الخليفة. كما كان يعمل في هذه المكتبة حنين بن اسحق الذي ترجم كتب الطب. أما ثابت بن قرة فترجم كتاب الأصول لإقليدس ومن هذه الترجمة عرف الغرب إقليدس. وكان ثابت هذا يتقن، إلى جانب العربية، السريانية والعبرية واليونانية.

كانت معظم الكتب التي ترجمت كتباً في العلم والفلسفة، لأن العرب لم يكونوا مهتمين بتاريخ اليونان، وهذا أمر طبيعي. أما الملاحم والدراما والشعر فلم يكن فيها مايغري بأن يضيف إلى قوم ذوي تراث ثري لهم شعرهم الحي الخاص بهم. ثم إن العرب الذين خرجوا من الجزيرة العربية لم يحفلوا كثيراً بالأساطير التي تشكل جزءاً مهماً من الملاحم اليونانية.

**مزايا العلوم الإسلامية:**

لم يكن من السهل في النصف الأول من القرن العشرين تقدير قيمة المساهمة العلمية التي قدمها العلماء المسلمون. ولكن الجهود التي بذلها رجال يهتمون بالعلم وبتاريخ العلم، أسفرت عن معرفة الكثير عن هذه المساهمة وأهميتها، وأعد من هؤلاء رشدي وعبد الحميد صبرة وعادل أنبوبا وكل الذين عملوا في معهد التراث الذي أنشئ في حلب، ونشر العديد من الكتب التراثية بعد أن جرى تحقيقها. وكان للأستاذ مصطفى نظيف وغيره في مصر أيضاً فضل كبير في تحقيق كتب علمية منذ أربعينات القرن العشرين، وكان أهمها كتاب مصطفى نظيف عن ابن الهيثم في الضوء الذي نشره تحت اسم ابن الهيثم بحوثه وكشوفه البصرية (١٩٤٢).

فبفضل هذه المساعي أصبح من الممكن تقدير أهمية العطاء العلمي الإسلامي. من المؤكد أولاً أن المعارف اليونانية قد أعيدت إلى الحياة مرة أخرى بعد أن غاب عن

مدرسة الإسكندرية ألقها، ولكنها تعرضت لعملية تعريب شبيهة بعملية الهلينة التي تعرضت لها معارف الشرق القديم على أيدي اليونانيين.(وهنا أذكركم بأن جميع المفكرين والفلاسفة اليونانيين كانوا يتجولون في بلاد الشرق الأوسط كمصر وبابل وسوريا ويأخذون عنها الكثير إما بقصد التجارة وإما بقصد الاطلاع وهو الأهم (مثل تالس وفيثاغورس وهيرودوت وغيرهم). وهذا مافعله المسلمون بالنسبة للعلوم اليونانية والسريانية ولكن بطريقة مباشرة معلنة صراحة عن هدفها. فبذلوا الكثير للحصول على كتب اليونانيين. فكان من عطاءات هذه النهضة وما اتضح حتى الآن:

– فتح آفاق في شتى شؤون المعرفة العلمية البحتة (وغير البحتة)

– بدأت ملامح المنهج العلمي الذي ينسب إلى عصر النهضة الأوربية تتضح عند ابن الهيثم وهبة الله بن ملكا البغدادي وجابر بن حيان وغيرهم. وقد برزت آثار هذا النهج فيما بعد عند ابن خلدون والمقريزي (الأسباب الوضعية والموضوعية للظواهر)

– تعمق مفهوم الجبر الذي أصبح نهجاً جديداً في التفكير الرياضي ظلت ملامحه تتضح وتتميز حتى الآن.

– كان مفهوم العدد عند اليونانيين مقتصراً على الأعداد الطبيعية الصحيحة وما عداها تعتبر أطوالاً. بينما توسع هذا المفهوم عند العرب واشتمل على جميع مانعرفه الآن من أعداد صحيحة وكسرية وهذا ما مهد لمفهوم العدد الحقيقي.

تناولت اهتماماتهم معظم الظواهر الفيزيائية: الضوء، الصوت الحرارة.. ولهم في ذلك وجهات نظر مهدت للعلم الحديث.

– ظهرت بداية لتصنيف المواد حسب طبيعتها الكيماوية

– وربما كانت هناك أشياء أخرى فاتني ذكرها.

ولما كان المسلمون غير معنيين بالأساطير اليونانية، لذلك تناولوا المعارف اليونانية من وجهة نظر أكثر انطلاقاً مما استطاع اليونانيون أنفسهم أن يفعلوه. ويعترف جون دزموند برنال بأن "المرء حين يقرأ الأعمال الإسلامية يجد في تناولهم لها أسلوباً واعياً يتفق مع ما عرف عن أسلوب العلوم الحديثة" فلم يحدث أن تدخل الدين الإسلامي لوجهة نظر دون أخرى، وحتى حين قال بعضهم بعدم مركزية الأرض كالبطروخي والبيروني الذي بيّن إمكانية الأمرين لم يخالفه من خالفه بسبب الدين، كما تعلم العرب من اليونانيين أن الأرض كروية وليست منبسطة إلا ضمن نطاق ضيق. ألم يقل الرسول إن الشمس والقمر آيتان من آيات الله لا يُخسفان لموت أحد ولا لحياة أحد. وهذا أمر يتفق مع ماعرف عن العرب والمسلمين عامة من

اتجاه يغلب عليه الطابع الوضعي. لذلك نجد أن الأعلام المرموقين من فلاسفة المسلمين مثل الكندي والرازي وابن سينا وأبو البركات هبة الله بن ملكا البغدادي والحسن بن الهيثم، رفضوا رفضاً جازماً الدعاوى التطرفية لعلمي التنجيم والكيمياء (أي تحويل المعادن إلى ذهب).

– ولكن المسلمين كما سنرى لم لم يستطيعوا أن يؤسسوا لعلم يأخذ بالتقدير الكمي، وربما كان لهم عذرهم، فالإنسان الذي لم يطلع على قوانين كمية، يصعب عليه التفكير في قانون كمي، كما لم يصوغوا طبعاً مفاهيم كمفهوم السرعة ماداموا لم يفكروا بقانون كمي. ونرجح أن يكون السبب في ذلك أنهم لم يستخدموا المركبات وتسريعها، إن أول من وجد قانوناً فيزيائياً كمياً هو كبلر.. لذلك كانت معظم اكتشافات المسلمين في الفيزياء تقتصر على الوصف والتحليل الكيفيين. وكل ذلك كما سنرى لأنهم لم يستطيعوا أن يصوغوا مفهوم السرعة، واكتفوا بالقول إن حركة الجسم تزداد أو تنقص دون أن يحددوا ما المقصود بالحركة التي تزداد وتنقص. ولقد ظل هذا التعبير سارياً إلى أن وضع له ديكارت عبارة رياضية هي جداء الكتلة في السرعة. وسأبين لكم بعد قليل أعمال بعض هؤلاء الأعلام

– سأبدأ بعلم الديناميك: يبحث هذا العلم في كيفية تحرك الأجسام الخاضعة لقوى معينة. لقد بحث كثيرون (في هذا المجال) عن الأفكار العلمية التي امتد أثرها واستمر تطويرها إلى أن بلغت النضج عند غاليليه ثم نيوتن. ولقد عد من هؤلاء ألبرت السكسوني ووليم هيتسبوري وتوماس برادور ودين وجون بوريدان ونيقولا أوريسم. وهذا الأخير تحدث عن السرعة والتسارع ووجد قانوناً في الحركة المتغيرة استفاد منه غاليليه فيما بعد. وقد وجد دوهم **Pierre Duhem** أن جون بوريدان كان قد توصل إلى أفكار غاليليه ولكن بطريقة كيفية وبخاصة مبدأ القصور الذاتي أو مايسمى مبدأ العطالة وأن هذه الأفكار وصلت إلى غاليليه عن طريق ألبرت السكسوني. ولكن لو بحث هؤلاء عن أعمال المسلمين وتأثيراتها في الغرب، لوجدوا أن هذه الأفكار السابقة الممهدة لغاليليه ترجع إلى ابن سينا والرازي وأبو البركات هبة الله بن ملكا البغدادي (أي قبل بوريدان بما لايقل عن ٣٠٠ سنة فأكثر). وقد ورد بحث هؤلاء في نطاق كتب فلسفية، لأن علم الديناميك لم يكن قد انفصل بعد عن الفلسفة. وهؤلاء نقضوا قول أرسطو، وهو أن الجسم يقف عن الحركة إذا فارقه سبب حركته، وأنه عندما يظل يتحرك بعد زوال سبب الحركة فذلك يكون بسبب دفع الهواء، لأن الجسم في حركته يدفع الهواء إلى الخلف فيدفعه هذا إلى الأمام. وقد أخذ توماس برادورين، في

القرن الرابع عشر، بنظرية أرسطو هذه وحاول إعطاءها تعبيراً كمياً فكانت عبارته خاطئة من أساسها وإن كانت تمتاز بالتعبير كمياً عن السرعة. أما المسلمون فقالوا غير ذلك:

لنستعرض الآن بعض النتائج العلمية التي أسفرت عنها النهضة العلمية

ابن سينا (عاش بين القرنين الرابع والخامس الهجريين)

- يرى ابن سينا أن للجسم ميلاً للاستمرار في حركته، يحس بها المانع الذي لايتمكن من منع حركته إلا فيما يضعفها أولاً، إذ تأخذ الموانع الطبيعية والخارجية في إفنائها قليلاً قليلاً.

- إن القوة في الجسم الأكبر إذا كانت مشابهة للقوة في الجسم الأصغر، حتى إذا فصلت من الأكبر مثل الأصغر، تشابهت القوتان بالإطلاق، فإنها في الجسم الأكبر أقوى وأكثر. إذ فيها من القوة شبيه تلك الزيادة. ويضيف ابن سينا بأن الجسم الأقل مقداراً أقبل للتحرك وأسرع حركة.

فخر الدين الرازي (عاش في القرن السادس الهجري)

يؤكد الرازي أن القوة الطبيعية تزداد مع عظم الجسم، فالأجسام كلما كانت أعظم كان ميلها إلى إحيازها الطبيعة أقوى، فإذا كانت كذلك كان قبولها للميل القسري أضعف.

ويتضح من كلام الرازي أن المقصود ازدياد القوة الطبيعية (أي الثقل) كلما كان أكبر كانت كتلته أكبر. وهذا يفسر أيضاً قول ابن سينا إنه في الجسم الأكبر أقوى وأكثر. أي إن العطالة (أو بالتعبير الحالي الكتلة) في الجسم الأكبر هي أكبر، حتى إذا حذفت منها مثل قوة الأصغر فإن الزيادة المتبقية هي التي كانت تجعل تحريك الجسم الأكبر أصعب من تحريك الأصغر.

أبو البركات هبة الله ابن ملكا البغدادي (بين القرنين الخامس والسادس الهجريين)

- إن الجسم الذي يلازمه سبب حركته، تزداد حركته على التواصل لولا مقاومة الوسط، سواء أكانت حركته طبيعية أم قسرية.

نرى في هذا النص مفهوم التسارع واضحاً، وأنه ينشأ عن استمرار تأثير القوة. ولكنه لم يستخدم كلمة سرعة وتسارع وإنما استخدم كلمة حركة وتزايد الحركة. وهذا قانون نيوتن الأساسي.

- إن الجسم الذي يفارقه سبب حركته يظل مستمراً في الحركة التي استفادها من القاسر لولا مقاومة الوسط من ناحية، ولولا سبب حركة طبيعية فيه إلى جهة خاصة من ناحية أخرى (يقصد حركة السقوط بتأثير جاذبية الأرض)

- وإذ لا مقاومة في الخلاء، فالمرمي فيه لا تلقى قوته مايبطلها وهي لا تبطل نفسها لأن الشيء لا يبطل ذاته. وإذ لا

مقاومة في الخلاء فالمرمي فيه يتحرك أبداً.

- هذا ماقاله غاليليه أيضاً بعدما يقرب من ٥٠٠ عام

بصريات ابن الهيثم: (القرن الخامس الهجري، توفي ١٠٣٧ م)

نقض ابن الهيثم الفكرة التي كانت سائدة عند بعض اليونانيين عن أن الرؤية تحدث عندما يخرج شعاع من العين. ولكي يفسروا عدم الرؤية في الظلام تصوروا أن الشعاع الذي يخرج من العين لا يتحسس سوى الجسم المضاء. وقد درس ابن الهيثم تركيب العين، ويعد تشريحه لها أول وصف لها قارب الحقيقة. ثم راح يفسر كيف يعم الضياء سائر الأنحاء بأنه ناتج عن انعكاسات الأشعة عن الأجسام وفي جميع الاتجاهات إلى أن يصبح شبه متجانس في سائر الأماكن.

كما أعطى ابن الهيثم تفسيراً للقانون الذي سبق أن وجده إقليدس في ظاهرة انعكاس الشعاع الضوئي وهو أن زاوية الورود تساوي زاوية الانعكاس (شرح التفسير) وهذا ما أدى به إلى تعميم القانون عند السطوح المستوية وغير المستوية كما أضاف أن الشعاع الوارد والمنعكس والعمود على السطح في نقطة الورود كلها في مستو واحد..

ولابن الهيثم الكثير غير هذا في البصريات والرياضيات

في الكيمياء: نموذج أعمال جابر بن حيان الأزدي

- اعتمد جابر بن حيان المنهج التجريبي (وحتى الكمي) وله نظرية في الكيمياء هي نظرية الكبريت والزئبق، ومن أقواله:

- فمن عرف ميزانها عرف كل ما فيها وكيف تركبت (يقصد المواد). والدربة (التجربة) تُخرج ذلك. فمن كان درباً كان عالماً حقاً، ومن لم يكن درباً لم يكن عالماً. وحسبك بالدربة في جميع الصنائع.

ولجابر نظرية في الكيمياء تسمى نظرية الكبريت والزئبق. ومن المواد التي ركبها نذكر أن:

- درهم كبريت يحرق درهمين من النحاس، ويؤكد ذلك بقوله "والله قد عملته بيدي ويمقلي من قبل، وبحثت عنه حتى صح فما كذب" (وهذا معروف اليوم)

- حضر حمض الكبريت وسمي "زيت الزاج" من كبريتات النحاس

- حضر حمض الآزوت واستخدمه في إذابة الفلزات (المعادن)

- حضر حمض كلور الماء

- حضر الماء الملكي بخلط حمض الآزوت مع حمض كلور الماء وحصل على ما يسمى ماء الذهب الذي يذيب الذهب.

- حضر الصودا الكاوية أو ماءات الصوديوم

- حضر كبريت الزئبق وسماه الزنجفر بتسخين الكبريت والزئبق.

قد يتساءل المرء لماذا هذا التراث؟ ولماذا تبددت المخطوطات بين مشرق الأرض ومغربها؟ ولماذا لا نجد بعد القرن التاسع الهجري أو السادس عشر الميلادي، من حفل بهذا التراث وسعى إليه أو لماذا لم يتناقله جيل عن جيل، حتى إننا لانجد مسلماً بعد هذا التاريخ يعرف شيئاً واضحاً عن الحسن بن الهيثم أو عن ثابت بن قرة أو حتى عن الإقليدسي الدمشقي والكاشي وابتكارهما للكسور العشرية. وربما كان ذلك يرجع إلى الأمور التالية.

إن العلم نتاج إنساني يعيش ما عاش الإنسان، وما لم ينتقل من جيل إلى جيل يتلاشى ويضيع. ولكن المسلمين لم يبدوا حرصاً على نشر أفكارهم ولم يفاخر أحدهم بمكتشفاته، كما ضعُف اهتمام الخلفاء بتشجيع العلم.

لم تكن هناك معاهد تدرس آخر ما توصل إليه العلماء في أبحاثهم كما كان الأمر منذ القرن الرابع عشر في أوروبا.

ربما كانت الحروب الصليبية والمنازعات بين مختلف أقاليم العالم الإسلامي وهجمات المغول ثم سقوط الخلافة في بغداد سبباً من الأسباب التي أدت إلى هذا الضياع الذي لم يلق تراث اليونانيين مثيلاً له بعد أن أنقذه المسلمون.

وربما كان عدم وجود مطابع هو السبب الرئيسي لضيق انتشار المعرفة العلمية بين جماهير واسعة. كما لم يتوصل العلم إلى نتائج تفضي إلى تطبيقات عملية تثير فضول الجماهير.



## المراجع

- جون دزموند برنال: العلم في التاريخ الجزء الأول ٤٩٢- المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت
- أعداد متفرقة من المجلة العلمية الفرنسية La Rechercheوخاصة حوار مع -Christien Houselأستاذ تاريخ العلم في جامعة مرسيليا حول مفهوم العدد
- محمد عيسى صالحية: الفيزياء والحيل عند العرب مجلة عالم الفكر العدد الثامن من المجلد الرابع ٣٨٩١ ص ٤٥٢
- أحمد سعيد الدمرداش: تراث الإنسانية المجلد السابع ص ٢١٤-٣
- أبحاث الندوة العالمية الأولى حول تاريخ العلوم عند العرب ٧٧٨١ الجزء الأول ص ٠١٧ مقال بقلم عبد الكريم شحادة.

❖ ❖ ❖

١٦٣

# تجليات الإبداع عند ابن المقفع



تامر سفر (*)

بدأ عبد الله بن المقفع حياته الفكرية في وقت كانت فيه الحياة العربية على أشد ما تكون صراعاً بين عهدين : عهد الدولة الأموية وهي تنهار، وعهد الدولة العباسية وهي تنهض . وكان هذا الصراع يشمل حياة الفكر كما يشمل النظام السياسي ذاته، وما كان لابن المقفع أن يفلت من قبضة هذا الصراع العنيف ، وأن ينجو من آثاره بمختلف أشكالها ومضامينها السياسية والفكرية والأدبية . ذلك أن الرجل كان من العاملين في دواوين بني أمية، قبل انهيار دولتهم ، إذ كان يكتب لآل هبيرة ، وهم عمال الأمويين في البصرة ، فلا بد له أن يتأثر

(*) أديب وباحث في التراث العربي.

- العمل الفني: الفنان أنور الرحبي

بتلك الأحداث تأثراً عميقاً، فهو رجل مثقف يمتلك ذخيرة من ثقافة قديمة وثقافة حديثة تتفاعل مع الحياة باستمرار، وهو - إلى ذلك - ذو حاسة أدبية صقلتها معرفة واسعة بعلوم اللغة العربية وآدابها، كما صقلتها التجارب المباشرة بحكم عمله وطموحه وذكائه ومنزلته في الدولة وفي الوسط الثقافي بمدينة البصرة. وحين انتهى أمر الدولة الأموية، واستقام الأمر لدولة بني العباس، لم تستطع الحركة الانقلابية أن تقضي على ابن المقفع في تيارها الجارف، بل سرعان ما رأيناه يستعيد مكانته في الدولة الجديدة، فإذا هو - بعد قليل - يكتب لأعمام الخليفة العباسي الثاني المنصور، وإذا هو ما يزال في البصرة حيث تنشط الثقافة العربية من جديد، وتزداد نمواً وزخماً، وتتطور مع الأحداث الجديدة في تقدم وخصب رائعين[1]

* نبذة من حياته:

أجمع من أرخوا له على أنه أبو محمد عبد الله روزيه بن داذويه المشهور بابن المقفع *، الفارسي الأصل، العربي الدين واللغة والجنسية، ولد حوالي سنة ٧٢٤ ميلادية / ١٠٦ هجرية في قرية بفارس اسمها (جور) وهي مدينة (فيروز أباد) الحالية. تقطعت نشأته الأولى في فارس عند أبيه حيث حصل على ثقافته الفارسية ودان بالزاردشتيه وهي دين الفرس. ثم قدم إلى البصرة مركز الثقافة العربية في ذلك العهد، فاتصل بعلمائها، واستمع إلى مدرسيها في المساجد وغير المساجد، وجالس شعراءها وأدباءها، واختلط بمن نزلها من عرب البادية ذوي الفصاحة وجزالة اللفظ فأدرك من كل هذا قسطاً وافراً من الأدب وجزالة الأسلوب، وروعة البيان. وفي البصرة عاش ابن المقفع مولى لآل الأهتم، وكان هؤلاء ممن اشتهروا بفصاحة اللفظ وحلاوة المنطق، وكان من عادة الأعاجم أن يولوا وجوههم شطر قبيلة عربية أو عائلة كريمة، يصلون بأحسابهم، ويفيدون منها منعة وحرمة، برابطة الولاء، فكان أن اختار ابن المقفع آل الأهتم، وكان أن قبل هؤلاء ولاه، وانزلوه عندهم خير منزلة[2] ولما اشتهر هذا عنه، وعرف به، طلبه كبار الأمراء والولاة ليكتب لهم ويُجيب على الرقاع التي تأتيهم، وكان الكاتب البارع في هذا العهد مطلوباً مقدماً على غيره يصل إلى أعلى المناصب وأرقاها حتى يستقر في الوزارة، ويكون ثاني رجل في الدولة بعد الخليفة[3]. ولا بد أن تكون ثقافة ابن المقفع العربية أوفر بالتأكيد من ثقافته الفارسية، ليصل إلى ما وصل إليه من قوة الأسلوب وجزالة الجمل، ووجيز الكلم يستوعب المعنى العريض الواسع مما لا نعرف أن عنده مثله في لغته الفارسية، ومما يقطع بأنه كان



أوفر حظاً في علوم العربية منه في الثقافة الفارسية وأساليب البيان فيها. على أن الرجل كان يجمع إلى ثقافته تلك، مزايا كبر النفس، ودقة الفكر، وجراءة الرأي، مع نزعة إلى التحرر من التقليد والاتباع الأعمى، ومع كراهية للظلم والطغيان والاستبداد(٤). لقد أعرب ابن المقفع عن تمرده العقلي على نحو صريح تارة، وخفي بالتعريض تارات، وتناول بالنقد الآراء التقليدية كلها، فصقل وحشيها، وبين غثها من سمينها، ورأى فيها رأي المثقف النزاعي ذي الفكر الحر، والشعور العميق بنسبية الحقيقة التي يشيدها الناس، جميع الناس، في مختلف العصور والبقاع. كما أنه اعترف، كما اعترف (الكندي) وخلفاؤه من الفلاسفة، بفضل ذوي الفضل من القدامى على التراث الإنساني وأعلن ضرورة الأخذ عنهم من غير تلكؤ ولا تردد، لأن « منتهى علم عالمنا في هذا الزمان أن يأخذ من علمهم، وغاية إحسان محسننا أن يقتدي بسيرتهم، وأحسن ما يصيب من الحديث محدثنا أن ينظر في كتبهم، فيكون كأنه إياهم يحاور، ومنهم يستمع ...»(٥). ولكن ابن المقفع يرجع، من جولته الثقافية العالمية، إلى نفسه وتجربته، فيتقيد بخطة عقلية أدب بها نفس. سئل مرة: من أدبك؟ فقال: نفسي. كنت إذا رأيت حسناً أتيته، وإذا أتيت قبيحاً أبيته. وقد طبق هذه الخطة على نظراته وآرائه كلها. ولما سئل أي الأمم

أعقل، أجاب بتبيان خصال كل أمة بما تميزت به، وامتدح العرب وفضّلهم على سائر الأمم. فضحك مخاطبوه ظناً منهم أنه يجاملهم، فاستنكر ذلك وقال:« أما أني ما أردت موافقتكم ولكن إذا فاتني حظي من النسبة فلا يفوتني حظي من المعرفة. إن العرب حكمت على غير مثال لها، وآثار أثرت: أصحاب إبل وغنم، وسكان شعر وأدم، يجود أحدهم بقوته، ويتفضل بمجهوده، ويشارك في ميسوره ومعسوره، ويصف الشيء بعقله فيكون قدوة، ويفعله فيصير حجة، ويحسّن ماشاء فيحسن، ويقبح ماشاء فيقبح، أدبتهم أنفسهم ورفعتهم هممهم، وأعلتهم قلوبهم وألسنتهم...»[٦] على غرار هذه الأصالة العربية التي يمجدها ابن المقفع يؤدب هو أيضاً نفسه، ويعمل عقله. يقول:« الزم ذا العقل وذا الكرم، واسترسل إليهما، وإياك مفارقتهما. واصحب الصاحب إذا كان عاقلاً كريماً، أو عاقلاً غير كريم، أو كريماً غير عاقل. فالعاقل الكريم كامل. والعاقل غير الكريم اصحبه وإن كان غير محمود الخليقة. واحذر من سوء أخلاقه، وانتفع بعقله. والكريم غير العاقل الزمه ولا تدع مواصلته وإن كنت لا تحمد عقله. وانتفع بكرمه، وانفعه بعقلك؛ والضرار كل الضرار من اللئيم الأحمق».[٧]

إذاً لم يكن ابن المقفع بالشاعر، ليستجدي بشعره الخلفاء والأمراء كما كان يفعل شعراء عصره، ولا كان من رجال اللغة وعلوم الكلام ليقوم بالتدريس في مجالس الأدب، وأروقة المساجد، ولا كان صاحب صنعة يعيش من خيرها، وإنما كان شاباً يحسن الكتابة، ويحسن الترجمة وكتابة الرسائل والتعليق على الرقاع والعمل في الدواوين، فكان أن طلب مكاناً للعمل يتناسب مع مؤهلاته هذه، فوجده في ديوان عمر بن هبيرة حين كان في كرمان.[٨] وعندما كان زميله في البلاغة والإنشاء عبد الحميد الكاتب يكتب بالشام لمروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، كان ابن المقفع يكتب ليزيد بن عمر بن هبيرة والي العراق في عهده، ثم كتب لأخيه داود بن هبيرة بعده. فلما ظهر العباسيون وتمكنوا من الأمويين اتصل ابن المقفع بعيسى بن علي عم الخليفتين السفاح والمنصور وكان حاكم الأهواز فأسلم على يده وكتب له، كما قام بتعليم بني أخيه فنون العربية من لغة وتاريخ وأدب وشعر، وتسمى عند إسلامه بعبد الله، وتكنى بأبي محمد.[٩] وهكذا صار ابن المقفع من المخضرمين.. شهد سقوط دولة وقيام أخرى، وعمل في الدولتين، وإذا كان قد احتفظ بحياته في الدولة الأموية، فإنه لم يتمكن من الاحتفاظ بها في الدولة الجديدة، حيث أهدرها الخليفة المنصور ومات ابن المقفع حرقاً.[١٠]

**- سبب مقتله:**

اختلف المؤرخون في أسباب مقتله، فبعضهم ردّه إلى أنه كان متهماً بالزندقة والالحاد، مع إسلامه، وآخرون ردوه إلى نشاطه السياسي، وإلى الأمان الذي كتبه لعبد الله بن علي لمّا ثار على المنصور وفشل وهو ابن عمه، فطلبه المنصور فخشي هذا أن يقتله، رغم وعده أن لا يفعل، فطلب من ابن المقفع أن يكتب له أماناً، يوقعه المنصور ففعل، وأفرط في الاحتياط والتضييق حتى لايجد المنصور في الأمان ثغرة يستغلها أو يفسرها على هواه، فأغضب هذا المنصور غضباً شديداً، خصوصاً ما جاء في الأمان من أنه عند إخلال المنصور بشرطه من الأمان يصبح المسلمون في حلّ من بيعته، وكل نسائه طوالق، فقال أمام بعض الخلّص من رجاله: - أما أحد يكفينه؟.. وكان سفيان بن معاوية حاضراً، وكان يحقد على ابن المقفع لهزئه به واحتقاره له، فإستغل الفرصة، وانتظر حتى وقع في يده فقتله وأحرقه، مفتئماً غضب المنصور عليه حتى لا يسأله أحد عن دمه.[11] ولا بد لنا من المزايا المجتمعة في شخصيته والتي أهلته لأن ينظر في أمور الدولة الجديدة - العباسية -، بعد أن هدأت عاصفة الانقلاب، نظرة لها طابع الاستقلال والشخصية، وبهذه النظرة استطاع أن يكشف لنفسه حقيقة النظام الذي يقوم عليه حكم المنصور، فإذا هو يرى استبداد المنصور نفسه، ويرى المظالم تنزل بالناس ويرى غطرسة الولاة وغلظة جباة الخراج والمكوس، وتحكم بطانة الخليفة العباسي وأتباع الولاة بأقدار «الرعية»، يرى ذلك فيثور له، وتهتز نفسه ألماً وثورة، ويدرك من أمر هذه الأوضاع أن الحاكمين قد زهاهم البطر، حتى أقاموا سلطان المال فوق كل سلطان، ورفعوا قيمة المال فوق كل قيمة إنسانية. ونحن نسمع إلى ابن المقفع وهو يصف قدر المال في مجتمعه ذاك، فنرى كيف بلغ سعار المال في نفوس بعض الطبقات، من أثر شيوع الظلم الاجتماعي وشيوع مفاهيم الحكام المستبدين وشيوع الفقر والحرمان والاستغلال، بحيث أصاب المجتمع نوع من الانحلال والتفسخ صار الرجل به - كما يقول ابن المقفع - « إذا افتقر، اتهمه من كان له مؤتمناً، وأساء به الظن من كان يظن به حسناً، فإن أذنب غيره كان هو للتهمة موضعاً، وليس من خلة هي للغني مدح إلا وهي للفقير ذم، فإن كان الفقير شجاعاً، قيل أهوج، وإن كان جواداً سمّي مبذراً، وإن كان حليماً سمّي ضعيفاً، وإن كان وقوراً سمّي بليداً، وإن كان صموتاً سمّي عيياً، وإن كان لسناً سمّي مهذاراً».[12] ثم يدرك ابن المقفع أن علّة نظام الحكم في زمنه، ترجع إلى تحكم الفرد بالجماعة فهو

يقول في هذا: إن « الرأي الفرد لا يكتفي به في الخاصة، ولا ينتفع به في العامة»[١٣] وهو لذلك يلمح كثيراً في تضاعيف ما يكتبه ، إلى الملوك الذين تسكرهم نشوة السلطان، حتى توقظهم مواعظ العلماء ويهزهم أدب الحكماء ، ولكنه يلتفت في مجتمعه فلا يرى العلماء والحكماء الذين يوقظون الحاكم المستبد، فيثور بأهل العلم أن يسكتوا عن تقويم الملوك بألسنتهم وردعهم « عما هم عليه من الاعوجاج والخروج عن العدل».[١٤]

وهكذا، وبسبب هذه العوامل جميعها، خرج ابن المقفع الأديب السياسي ، المفكر الواعي، الذي اعتملت الثورة في نفسه وفي عقله جميعاً ، فتوازنت ثورته النفسية والعقلية، فإذا هذا التوازن يستنبط من عبقرية ابن المقفع ذلك الأدب السياسي الاجتماعي المكتمل النضج والثورة وحسن القصد ، إلى قوة الأسلوب والتأليف وسعة أفق . نرى هذا الأدب في « كليلة ودمنة»، كما نراها في « الأدب الكبير» وفي « الأدب الصغير» ، يتساوى في النهج الفكري، ويتساوى في نمط التعبير ، ويتساوى في المضمون الاجتماعي، وإن إختلفت « كليلة ودمنة» عن « الأدب الكبير» و « الأدب الصغير» بأن الشكل الأدبي جاء فيها بطريقة الحكاية على ألسنة الحيوانات والطير، مما سنأتي على ذكره في هذا البحث. حيث يرجح د . حسين مروة الحكم بأن « كليلة ودمنة» إن لم تكن من وضع ابن المقفع كلها، فإن معظمها أو كثيراً من فصولها قد وضعه هو من وحي ظروفه الاجتماعية والسياسية التي عاش فيها وانصهر بنارها ، ومما قاد الدكتور مروة إلى هذا الترجيح ملاحظته للتوافق بين جميع الآثار الأدبية التي تنتسب إليه .[١٥]

لقد ثار ابن المقفع بكل مفسدة وشر وباطل في مجتمعه ذاك، فإذا الثورة - كما قلنا - تعتمل في نفسه وفي عقله معاً بتوازن ، ثم لا يكون من ثورته هذه إلا أن يلجأ إلى ثقافته المتنوعة الواسعة الآفاق، وإلى قلمه الناضج المتفتح ، وإلى عقله المدرك النافذ،ثم إذا هو يخرج من ذلك كله بطريقته البكر في أدب العرب يومئذ ، يعرض بالملوك والولاة والساسة وبطانة السوء ، مرة على ألسنة الحيوانات والطير، ومرّة بإسلوب الحكمة التجريدية، كما تبدو في ظاهر الرأي ، وما كان يقصد بالملوك إلا المنصور نفسه، وما كان يقصد بالولاة وبطانة السوء إلا أشخاصاً بأعيانهم موجودين في عصره ومجتمعه، وهم أولئك الذين كانوا ينشرون الظلم والبغي والاستبداد . ماكان يستطيع ابن المقفع أن يقصد أولئك جميعاً، إلا بطريقة التلميح دون التصريح،لأن الصراحة في زمنه كانت تقضي تماماً على صاحبها بأن يرجع إليه البغي والاستبداد دون هوادة ولا رحمة. على أن طريقة الرمز والتلميح التي اتبعها

ابن المقفع في أدبه ، كانت أكثر نفعاً في تنبيه العقول وإثارة النفوس إلى الواقع، فقد يسّرت له أن يدخل بهذا الأدب التلميحي إلى كل بيت ومخدع، وإلى أوساط الناس جميعاً في العواصم والحواضر والأمصار. ويبدو لنا أن قصد ابن المقفع كان مفهوماً على حقيقته عند الناس ، وكان الذين يقرؤونه يستطيعون أن يدلّوا بأيديهم على من يعينهم دون تردد. والخليفة المنصور نفسه، كان أسبق الناس إلى معرفة من يعينهم ابن المقفع في « كليلة ودمنة» ولذلك حقد عليه ، وأضمر له المصير الذي انتهى إليه، ولم يكن يوم قتله المنصور يجاوز الرابعة والثلاثين من عمره .(١٦)

- الفلسفة النقدية عند ابن المقفع:

نشأ في الفكر العربي والإسلامي ( في القرن الثامن الميلادي)، تيار انتقادي تعقدت عوامله ، وتنوعت أغراضه . وتباينت أهدافه وألوانه. وهذا التيار لا يتخذ الوحدة الفلسفية مبدأ رئيسياً يسعى إلى إقراره بغية جمع كلمة الفلاسفة والتأليف بين آرائهم للتوفيق آخر الأمر بينها وبين النظريات الدينية والمذاهب الإسلامية. بل إن تيار الفلسفة الانتقادية يعتمد العقل الإنساني – من حيث هو – ويتخذه رائداً وهدفاً، ويرى أن هذا العقل يتكامل لدى الأمم والأقوام ، وينضج بالتدريج في مختلف التجارب الدينية والعلمية والأدبية . وهذا العقل الإنساني الصرف ينتج التنوع والتباين بحسب الأزمنة والأمصار. ولكن التطور التاريخي تطور موصول متكامل يستعين فيه اللاحقون بالسابقين لبناء « حكمة» إنسانية هي لباب الحضارة، وجوهر المدنية والعمران ، ولا شك أن ابن المقفع كان أحد كبار المفكرين في هذا السياق، الذين يمتلكون الحدس الفلسفي من حيث أنه حدس تعقل انتقادي يسلك تارة في جادة الفن والأدب، وتارات أخرى في سبل العلم والفكر والإصلاح الاجتماعي والأخلاقي .(١٧) فالعقل عنده أفضل مارزق الله تعالى عباده ، ومنّ به عليهم وهو « الدعامة لجميع الأشياء والذي لا يقدر أحد في الدنيا على إصلاح معيشته ، ولا إحراز نفع ، ولا دفع ضرّ إلا به. وكذلك طالب الآخرة المجتهد في العمل، المنجي به روحه لا يقدر على إتمام عمله وكما له إلا بالعقل الذي هو سبب كل خير ومفتاح كل سعادة . فليس لأحد غنى عن العقل . والعقل مكتسب بالتجارب والأدب . وله غريزة مكنونة في الإنسان ، كامنة كالنار في الحجر، لا تظهر ولا يرى ضوؤها حتى يقدحها قادح من الناس. فإذا قدحت ظهرت طبيعتها . وكذلك العقل الكامن في الإنسان ، لا يظهر حتى يظهره الأدب، وتقويه التجارب ... ».(١٨)

ثم إنّ العقل هو سبيل الكشف عن

الحقيقة في كل مجال، وهو الحكم في الآراء والعقائد وفي سلوك الناس. يقول « وجدت آراء الناس مختلفة وأهواءهم متباينة ، وكل على كل راد، وله عدو ومغتاب ، ولقوله مخالف . فلما رأيت ذلك لم أجد إلى متابعة أحد منهم سبيلاً ، وعرفت أني إن صدقت أحداً منهم لاعلم لي. بحاله كنت في ذلك كالمصدق المخدوع»[١٩]. وبهذا الفكر العقلي وجد ابن المقفع أن الأديان كلها تتفق في مجال الخير بشهادة حدسه النفسي وحده . بيد أن هذه التجربة النفسية العاقلة تتحرر من التقليد والاتباع ، وتتسامى عن الأدران من غير أن تغفل النقائص والعيوب وتنقدها نقداً واعياً مراً . يقول « قد أصبح الناس ، إلا قليلاً ممن عصم الله، مدخولين منقوصين، فقائلهم باغ، وسامعهم عيّاب، وسائلهم متعنت ، ومجيبهم متكلف ، واعظهم غير محقق لقوله بالفعل، وموعوظهم غير سليم من الهزء والإستخفاف، ومستشيرهم غير موطن نفسه على إنفاذ مايشار به عليه، ومصطبر للحق مما يسمع ، ومستشارهم غير مأمون الغش والحسد، وأن يكون مهتاكاً للستر، مشيعاً للفاحشة ، مؤثراً للهوى...»[٢٠] ولم يقف استشراء الفساد على سلوك جمهرة الناس في صلاتهم بعضهم ببعض ، بل سرى إلى الفقهاء والقضاة الذين تفاوتت أحكامهم إلى درجة التناقض، وقلب الحرام حلالاً والحلال حراماً. يقول « قد بلغ اختلاف هذه الأحكام المتناقضة أمراً عظيماً في الدماء والفروج والأموال ، فيستحل الدم والفرج بـ ( الحيرة)، وهما يحرمان بـ (الكفوفة )، ويكون مثل ذلك الاختلاف في جوف ( الكوفة)، فيستحل في ناحية منها ما يحرم في ناحية أخرى . غير أنه على كثرة ألوانه نافذ على المسلمين في دمائهم وحرمهم ، يقضي به قضاة جائز أمرهم وحكمهم، مع أنه ليس ممن ينظر في ذلك من أهل ( العراق) وأهل (الحجاز) فريق إلا قد لجّ بهم العجب بما في أيديهم، والاستخفاف بمن سواهم ، فأقحمهم ذلك في الأمور التي يتبيغ بها من سمعها من ذوي الألباب . أما من يدعي لزوم السنّة منهم فيجعل ما ليس سنّة سنّة حتى يبلغ ذلك به إلى أن يسفك الدم بغير بينّة ولا حجة على الأمر الذي يزعم أنه سنّة»[٢١] أما علاج السوء والحمق والسفه والفساد، فهو اللجوء إلى حكم العقل دائماً وأبداً. يقول ابن المقفع «تفهموا ما أنا ذاكر لكم،وتدبروه بالحق والعدل: فإن المرء ناظر بإحدى عيون ثلاث: وهما الغاشتان والصادقة ، وهي التي لا تكاد توجد ، عين مودة تريه القبيح حسناً، وعين شنان تريه الحسن قبيحاً : وعين عدل تريه حسنها حسناً ، وقبيحها قبيحاً»[٢٢]. وهذه العين العدل عين العقل الذي به صلاح المعاش والمعاد. يقول : «غاية الناس وحاجاتهم صلاح المعاش

والمعاد. والسبيل إلى إدراكها العقل الصحيح. وإمارة صحة العقل اختيار الأمور بالصبر، وتنفيذ البصر بالعزم. وللعقول سجيات وغرائز، بها تقبل الأدب، وبالأدب تنمى العقول وتزكو»[٢٣]. وهكذا نرى ابن المقفع يدعو إلى تغليب النظر على الإيمان، والقول أن الحقيقة حقيقة إنسانية يتعاون في بنائها الأجيال والأقوام، وهي لباب المدنية، وغاية الحضارة والعمران. وقد كان في هذا الرأي الانتقادي جرأة بالإضافة إلى البيئة والعصر، وعقيدة العامة من الناس.

- آثاره:

مالدينا الآن من آثار ابن المقفع بعضه مترجم، وبعضه مما ترجمه وزاد عليه، وبعضه مما سمعه من الأخبار وحفظه من النصائح والأمثال فنقلها أحسن في اختيارها، وبعضها مما وضعه حتماً، وقد صبّ كل هذا في أسلوب جزل، ولغة جامعة اختار ألفاظها وربط جملها فأحسن الربط وأوفى على الغاية. ومن مطالعتنا لآثار هذا الكاتب نرى أنه استمد معارفه وآراءه في الإصلاح والسياسة والإدارة من معارف الأمم في عصره، كالفرس والهنود واليونان. فقد نقل ابن المقفع عن الفارسية بعض كتب التاريخ الفارسية مثل كتاب « خداينامه » في سيرملوك العجم وهو الذي اعتمد عليه الفردوسي بعده في الشاهنامه، وكتاب « آيين نامه» في عادات الفرس، وآدابهم، و « التاج» في سيرة أنوشروان، وكتاب « الدرة اليتيمة والجوهرة الثمينة في أخبار الصالحين». وقيل أنه نقل عن الفارسية بعض كتب اليونان الفلسفية، ولكن هذا لا يزال من الأخبار التي يعتورها الشك قبل اليقين، وأما في الأدب والاجتماع فقد كتب في هذا الباب « كليلة ودمنة » والأدب الكبير والصغير، وبعض الرسائل الأخرى. وأما في السياسة والإدارة فأشهر آثاره رسالته في الصحابة، أي صحابة السلطان لا الرسول العربي (ص). والرسالة المذكورة عبارة عن نقد لنظام الحكم في عهد الكاتب، وكيف يصار إلى إصلاحه، فعرض للجند وكيف يجب أن يكون، وللقضاء وكيف يكون إصلاحه، كما تعرض لأهل العراق والشام، وكيف تجري سياسة الخليفة معهم، ثم تطرق لصحابة الخليفة وبطانته، ونصح الخليفة باختيار أصلح الناس لهذه المهمة لأنهم صورة واقعية للدولة أمام الناس، ويشترط فيهم رفيع الحسب وحسن الرأي والعقل. والرسالة في الواقع تقرير رائع عما يجب أن تكون عليه سياسة الدولة في رأي الكاتب، فقد تناول الخراج فانتقد حالته ونصح بإصلاحه، واختيار من يقوم به، وتشديد الرقابة عليهم حتى يأمن الخليفة فسادهم، وامتداد أيديهم إلى أموال الدولة. ومن المؤكد أن الخليفة المنصور لم يطلب من ابن المقفع أن

يقدم له تقريراً عن الحالة في مملكته، فإقدام ابن المقفع على هذا العمل يعدّ جرأة يحسد عليها ، كما أن للرسالة قيمة تاريخية ، إذ إنها بالتأكيد تعطينا صورة واضحة صريحة عن إدارة الدولة في عهد المنصور، وما فيها من نقص وفساد ، ولكن النظرة الموضوعية - فيما أرى- تدعونا في الوقت نفسه إلى القول بأن الوقت كان وقت انقلابات، أفضى إلى سقوط دولة وقيام أخرى، والفساد الذي كان جاثماً في أواخر الدولة الأموية، والمستشري في الخراج والقضاء والسياسة والإدارة وغيرها ، ظل مستشرياً في أول العهد العباسي، لأنه كان من المستحيل تبديل الوضع وإصلاح النقص والفساد في سنوات معدودات . وإذاً فالصورة التي يقدمها لنا ابن المقفع عن حالة الدولة العربية في أول نشوء الدولة العباسية، يجب أن تؤخذ على أنها صورة مخضرمة، تصف الأيام الأخيرة للدولة الأموية ، والأيام الأولى للعباسية . هذا هو الوضع التاريخي الصحيح الذي يجب أن يأخذ به القارئ عند قراءة « رسالة الصحابة ».(٢٤)

**- كليلة ودمنة:****

كتاب وضع على ألسنة البهائم والطير حوى تعاليم أخلاقية موجهة إلى الحكام أصلاً ويتضمن تفصيلاً لواجبات الراعي والرعية ، ولما يجب على كل إنسان أن يحافظ عليه من جهة : الصداقة ، والصدق في القول والعمل ، وأدب الضيافة وما إلى ذلك . ويمكن أن تنحصر موضوعاته الرئيسية في :

أ - أدب الملوك والسلاطين : الكتاب موجه إلى السلطان أصلاً، ويمكن اعتبار بعض الأبواب قوانين كاملة لتصرف الملوك ( باب الأسد وابن آوى) من تعاليمها : العلم بالأمور ، والحلم ، والعقل ، والتأني عند الغضب ، وحفظ العهد ، والوفاء ... الخ (٢٥)

ب - أدب الصداقة : تحتل الصداقة مكاناً كبيراً في الكتاب . كما أن فيه باباً بكامله يمثل الصداقة أحسن تمثيل ويوضحها أجمل إيضاح وهو باب (الحمامة المطوقة). ومن تعاليم الكتاب في هذا الميدان : ضرورة الصداقة ومنافعها في الحياة ( فليس في الدنيا سرور يعدل صحبة الأخوان...)، وشروط عقد الصداقة ، وطرق تقويتها ( رأس المودة الاسترسال ... أي حسن الثقة بالصديق والاستئناس به... ) والكتاب يحدد ثلاثة أمور تزداد بها الصلة بين الأصدقاء : المؤاكلة ، والزيارة في البيت، ومعرفة الأهل والحشم ...، ويرى أن الصداقة نوعان ( إما بتبادل ذات النفس وإما بتبادل ذات اليد... والأولى أفضل). كما أنه يميز بين الصداقة الخالصة والصداقة الكاذبة. ويعدّ الغدر بين الأصدقاء كفراً ،

ومن علامات الصديق أن يكون صديقاً لصديق صديقه وعدواً لعدو صديقه.[٢٦]

٣ - أدب النفس: يبحث الكتاب في ضرورة العقل وأهميته في الحياة. فالعقل أهم من القوة. والأمور ليست بالقوة بل بالرأي. والحيلة تغلب القوة. والعاقل ضابط لنفسه، ضابط لأموره، ضابط لأحوال زمانه، ضابط لغيره، يحذر الناس ويستشير غيره. الكتاب يحضّ على المروءة والإقدام، وحسن المعاشرة، والصدق والوفاء والأمانة والإخلاص والتقوى، والزهد في الدنيا والرغبة في الآخرة، والضيافة ... ويُنفر من أضداد هذه الصفات، كما يحذر من الحقد.[٢٧]

ولرواج هذا الكتاب وولع الناس به نظمه الأدباء وعارضوه نثراً ونظماً، كما ألفوا على نهجه للتمثيل والعبرة وتوخي الحكمة. وممن جرى في هذا المضمار أبو العلاء المعري فقد ألف كتاب «القائف»، على ما جاء في «كشف الظنون»، وهو في ستين كراسة، ويزيد «كشف الظنون» أن أبا العلاء ألف كتاباً اسمه «منار القائف» لتفسير القائف وأنه يأتي في عشرة كراريس. وممن نظم كليلة ودمنة ابن الهبارية (المتوفى في أوائل القرن السادس الهجري) في كتاب سماه «نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة» ثم عارضه فألف كتاباً سماه «الصادح والباغم» نظمه أراجيز عدد أبياتها ألفان، في عشر سنين بأسلوب بسيط حلو مبين أوله:

**الحمد لله الذي حباني**

**بالأصغرين القلب واللسان**

**وإنما فضيلة الإنسان**

**وفخره بالعقل والبيان**[٢٨]

ويلحق بهذا الأسلوب ما سلكه الفلاسفة في التعبير لشرح آرائهم وفلسفتهم بالقصص والحكايات والرؤى المرموزة أمثال إخوان الصفا وابن سينا والسهروردي وابن طفيل. ويبدو أن هذا التأثر قد وجد سبيله في «رسائل إخوان الصفا» على سبيل المثال، فإن فيها رسالة تقوم على المناظرة بين الحيوان والإنسان، بطريقة تشبه، بعض الشبه، طريقة «كليلة ودمنة». ويقول الأستاذ أحمد أمين عن «جولد زيهير» أنه يظن كون اسم «إخوان الصفا» مقتبس من «كليلة ودمنة».[٢٩]

فقد ورد هذا الاسم في أول باب «الحمامة المطوقة»: «قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: قد سمعت مثل المتحابين كيف قطع بينهما الكذوب، وإلى ماذا صار عاقبة أمره من بعد ذلك، فحدثني إن رأيت عن إخوان الصفا كيف يبتدئ تواصلهم، ويستمتع بعضهم ببعض».[٣٠] فعلى هذا يكون قد حدث تفاعل ظاهر بين «كليلة ودمنة» وألوان أخرى من الثقافة العربية

مما يدفعنا إلى القول بأن هذا الأثر الجليل داخل في لحمة التراث الثقافي العربي بالأصالة لا بالترجمة . ومهما يكن في هذا الرأي من مجال للاعتراض والجدل ، فإنه ليكفي هذا الكتاب من الشأن في تراثنا أنه نموذج للبيان العربي في أعلى أنماطه ، من حيث قوة الأداء إلى جانب هذا الاستيعاب لأفكار عصر ابن المقفع - أقول : أفكار عصره بتأكيد - في نثر فني رائع الصورة والعرض ، خلال هذه الطريقة في القصص الرمزي الواضح القصد والمغزى.

وخلاصة القول إن ابن المقفع قد أفاد - بلا شك - مما وعى عقله من ثقافة الهند وفارس ، ومما احتفظت به ذاكرته المثقفة من حكايات قديمة للهند وفارس، ولكنه لم ينقل ذلك إلى لغة العرب نقلاً ، بل استوحى الطريقة وحدها ، للتعبير عن أوضاع مجتمع عربي استبد به أولو السلطان ، وصنع تلك الحكايات من واقع عربي كان هو أحد ضحاياه . وفَضْلُ ابن المقفع هو في أنه خلق في الأدب العربي هذا النوع من القصص التلميحي الرمزي ، بهذا الأسلوب الذي عرف بأنه « السهل الممتنع »، فهو إذن أديب مجدد مبدع ، أخضع النثر العربي للّغة الشعبية الصافية التي كان يفهمها ، يومئذ ناس الشارع والسوق والمدرسة والمسجد جميعاً، بالرغم مما تحملُ من فكر وحكمة ومنطق ورمز بعيد عميق، بل لم يكن الرمز بعيداً عميقاً ، لأنه كان في متناول الأيدي والأسماع والأبصار كلها، فقد كان الناس يرون الذين تعنيهم حكايات «كليلة ودمنة»، وكانوا يسمعونهم ، وكانوا يحسون آثارهم في وقائع حياتهم اليومية التي تدور عليهم دوران الرحى في كل يوم . لذلك أقول : إن الذين ينسبون عبد الله بن المقفع إلى فارس ، وينسبون كتابه « كليلة ودمنة» إلى الهند، إنما يقصدون - فيما أرى- أمراً غير الحقيقة وغير التاريخ والعلم. إنما يقصدون تجريد الأدب العربي من عناصر الغنى والقوة والإبداع والتجديد ، لكنهم يخطئون الحقيقة العلمية والتاريخية ، حيث يبقى الأدب العربي محتفلاً بعناصر بقائه وتراثه وجدّته على الدوام ، ويبقى عبد الله بن المقفع رمزاً ، عربي الفكر والبيان والقلم ، بكل ما تركه في تراثنا العربي من إبداعات جديرة بالبقاء.

❖ ❖ ❖

## المراجع والهوامش

١ - د . حسين مروة ، تراثنا كيف نعرفه ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط٢ ، بيروت ١٩٨٦، ص١٣٢ .

❖ سُمّي بالمقفع لأنه عندما ولاه الحجاج بن يوسف بعض أعمال الخراج، نال شيئاً من مال السلطان فضربه الحجاج فتقفعت يده ، أي تشنجت ، فسمّي بالمقفع ، ونسب ابنه إليه ( انظر ، المذاهب ، ص ١٦٥).

٢ - عبد الله بن المقفع ، كليلة ودمنة، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٦، تحقيق مصطفى لطفي المنفلوطي، المقدمة، ص ٧.

٣ - المرجع نفسه ، ص ٨.

٤ - تراثنا ، مرجع سابق ، ص ١٣٢.

٥ - د . عادل العوا، المذاهب الفلسفية ، مطبعة ابن حيان، دمشق ، ١٩٨٧ ، ص ١٦٥ .

٦- المرجع نفسه ، ص ١٦٦ .

٧ - المرجع نفسه ، ص ١٦٦.

٨ - كليلة ودمنة ، المقدمة ، مرجع سابق ، ص ٨.

٩ - المرجع نفسه ، ص ٨.

١٠ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

١١ - المرجع نفسه ، ص ٩

١٢ - كليلة ودمنة ، انظر باب الحمامة المطوقة، مرجع سابق ، ص ٢٤٢ - ٢٤٣ .

١٣ - كليلة ودمنة ، انظر باب مقدمة الكتاب لـ علي بن الشاه الفارسي ، المرجع السابق ، ص ٢٩.

١٤ - المرجع السابق ، ص ٤٣.

١٥ - تراثنا ، مرجع سابق ، ص ١٣٤.

١٦ - تراثنا ، ص ١٣٥ .

١٧ - المذاهب الفلسفية ، مرجع سابق ، ص ١٦٤ .

١٨ - كليلة ودمنة ، انظر باب بعثة برزوية إلى بلاد الهند في تحصيل هذا الكتاب ، مرجع سابق ، ص ٦٠.

١٩ - المذاهب ، مرجع سابق ، ص ١٦٧ .

٢٠ - ابن المقفع ، يتيمة ثانية ، من كتاب رسائل البلغاء ، اختيار محمد كرد علي ، ص ١٠٨ . ( انظر ، المذاهب ، ص ١٦٧ ).

٢١ - ابن المقفع ، رسالة في الصحابة، ص ١٢٦ . ( انظر ، المذاهب، ص ١٦٨ ).

٢٢ - ابن المقفع ، يتيمة ثانية ، ص ١١١ . ( انظر ، المذاهب ، ص ١٦٨ ).

٢٣ - ابن المقفع، الأدب الصغير ، ص ٤ - ٦ ( انظر ، المذاهب ، ص ١٦٨).

٢٤ - كليلة ودمنة - المقدمة ، مرجع سابق ، ص ١٢ - ١٣ .

❖❖ ينقل لنا الباحث أحمد أمين (ضحى الإسلام ) عن المستشرقين « ده ساسي » و « نولدكه» أن علي بن الشاه هو واضع الباب

الأول لـ « كليلة ودمنة وهو ( أبو القاسم علي بن محمد بن الشاه الظاهري)، ويقول ابن النديم في «الفهرست» أن أبا القاسم « من نسل ابن الشاه ميكال ، وكان أديباً طيباً مفاكهاً في نهاية الظرف والنظافة ، وقد توفي عام ٣٠٢ هجرية . ومعنى ذلك أن باب المقدمة في كليلة ودمنة قد وضع بعد ابن المقفع بنحو مئتي سنة. راجع : أحمد أمين ، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الجزء الأول ، ط ١٠ بدون تاريخ ، ص ٢٢٧ . وكتاب : ابن النديم ، الفهرست ، ص ١٥٣ .

٢٥ - د . عبد الرزاق جعفر ، أدب الأطفال ، مطبعة الكاتب العربي ، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، عام ١٩٧٩ ، ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

٢٦ - المرجع نفسه ، ص ٢٦٢ .

٢٧ - المرجع نفسه ، ص ٢٦٢ - ٢٦٣ - للتوسع راجع كتاب : حنا الفاخوري ، تاريخ الأدب العربي ، المطبعة البولسية، ط٩ - بيروت ، بدون تاريخ . وكتاب الدكتور هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الأطفال ، عالم المعرفة ، العدد / ١٢٣ آذار ، ١٩٨٨ ، ص ١٥٩ .

٢٨ - للتوسع ، راجع : د : - عبد الكريم اليافي ، دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٣ ، ص ٢٥٤ .

٢٩ - أحمد أمين ، ضحى الإسلام ، الجزء الأول ، مرجع سابق ، ص ٢٣١.

٣٠ - كليلة ودمنة : انظر باب الحمامة المطوقة ، مرجع سابق ، ص ٢٣٧ .



❖ ❖ ❖

١٧٧

# الاغتراب النفسي للمثقف العربي



جان الكسان(*)

في جميع البحوث المعاصرة التي استهدفت المثقف العربي، في واقعه، ودوره، وطموحه، واحباطاته، كان لا بدّ من تعريف يقدم للبحث على الرغم من أن التسمية التي تحدد الإطار لمفهوم المثقفين (الانتلجنتسيا) من أكثر المفاهيم تداولاً في العلوم الإنسانية، وخاصة الاجتماعية منها.. ولعل هذا التعريف المعاصر الذي نعتمده هنا، لكونه ضرورة معرفية في إطار البحث، هو الذي يختصر ألفاظاً وتسميات عديدة نقع عليها في التراث العربي مثل: الإمام، والشيخ، والفقيه، والمتصوف، والمتكلم، والكاتب، والعالم، والفيلسوف، كما نقع عليها في تراث الغرب ونموذجها (الاكليريكي)[1].

(*) كاتب وروائي وأديب سوري..
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وإذا كان المثقفون العرب قد لعبوا دوراً بارزاً في الدعوة لليقظة العربية، وفي حركة التحرر الوطني بعد ذلك، إلا أن هذا الدور قد انكفأ بعد مراحل الاستقلال المتتالية لاقطار الوطن العربي، وعلى الرغم من أن التيار القومي الوحدوي التقدمي قد نما بهم إلا أن كثيرين منهم وجدوا أنفسهم في شبه حال انكفاء بعد أن برز إلى الساح من يمكن أن نسميهم (وعّاظ السلطة)، وبعد أن أصبحت البرامج الوحدوية مجرد شعارات تطلق بلا رصيد أو فعل على أرض الواقع، لدرجة تبدو للدارس والمتأمّل وكأنَّ التوجه الوحدوي يشكل خطراً في سياسة بعض الأنظمة على البنيات القطرية التي أصبحت مصالحها الطبقية والسلطوية مرهونة ببقاء التجزئة واستمرارها كدروع واقية، ولأنَّ مأزقها البنيوي على الأصعدة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية يتفاقم باستمرار.

من هنا، بدأ المثقف العربي يعيش حالة الغربة والاستلاب بسبب تعطيل فعالياته، وتحجيم دوره في الحياة الفكرية والسياسية، وإبعاده عن المراكز الحساسة والفاعلة للمسؤولية الثقافية والفعل الثقافي[٢].

## خياران فقط

وفي غمرة صراع المثقف بين المسموح والمحظور تكمن مأساته وهو لا يجد أمامه سوى خيارين:

١ - التخلي عن موقعه الثقافي والاندماج إلى هذا الحد أو ذاك، بالتيّار السائد.

٢ - اتخاذ موقف الحياد السلبي مع ما يتضمنه من انتهازية نتيجة اضطراره للسكوت عن الأخطاء والانحرافات التي تحصل في المجتمع، أي أن يهمّش نفسه، والتهميش يمكن أن يكون تعبيراً عن موقف، وهذا عزاؤه الوحيد[٣].

وقد كثر الحديث عن دور المثقف العربي، وتلازم مع الحديث عن غربة هذا المثقف من خلال خلل المعادلة في المهمّة بين الدور الإيجابي المطلوب والغربة القاهرة المفروضة. وخلال عقد الثمانينات عقدت ندوات ونظمت لقاءات ونشرت بحوث كثيرة في هذا المجال، ومثال ذلك (المجلس القومي للثقافة العربية ١٩٨٥) و (معهد الإنماء العربي ١٩٨٨)، و(الجمعية العربية لعلم الاجتماع ١٩٨٨).. وتناولت البحوث عدة محاور منها تنوّع نماذج ومهمات المثقفين كأناسٍ مبدعين ولديهم الاستعداد لنشر إبداعاتهم، والمقدرة على التأثير في الآخرين، لذلك تدخل تحت مظلة المثقف تخصصات ثقافية متعددة. ويشمل اصطلاح المثقف أفراداً من خلفيات تعليمية متنوعة قد لا ينطبق عليهم المدلول العام لعنوان البحث كالشاعر والكاتب والفنان والمعلم والطبيب ورجل الجيش والمهندس، بشرط أن يتمكن كل واحد من هؤلاء من المساهمة في تطوير ونشر المعرفة في المجال الذي تخصص فيه دون



الاكتفاء بالاستهلاك أو الاستخدام دون المساهمة بدور يقوم به كل ذي مهنة صاحب اختصاص، وهو دور يتعلق بتأدية وظيفة ضمن نظام يحدد واجبات ويقرر حقوقاً.. لكن كلما تجاوز الأداء مستوى النقل والتطبيق، ووصل إلى مستوى البحث والإبداع بالجديد والتطوير والاختراع، كلما استحق صاحب الدور لقب مثقف[٤].

ومن المحاور الأخرى محور حول المثقف الحديث الذي ساهم في تشكيل الخصائص التي تميز مرحلة التغيير الاجتماعي التي يمر بها المجتمع العربي المعاصر، وهي مرحلة لها بداية زمنية ليست أبعد من منتصف القرن التاسع عشر، مرحلة شهدت أحداثاً مهمّة خلّفت آثاراً غيرت الكثير من صفات وخصائص سكان المنطقة، أحداث برز من بينها اثنان مهمان.

- الاستعمار الأوروبي.
- الاستقلال وبناء الدولة القطرية[٥].

### المثقف الغائب والمهاجر

وهناك محور ثالث حول نماذج المثقفين (الغائبين) أو المهاجرين ضمن عنوان كبير هو (هجرة الأدمغة العربية).. وهذه غربة من نوع خاص، غربة يسعى اليها أصحابها بالقصد والطلب.. ولهذا لم تعد مسألة المثقفين ودورهم التاريخي في التنمية داخل البلدان العربية سابقاً، تطرح اليوم بالشكل الذي كانت تطرح به سابقاً بعد أن استيقظ الجميع على أجراس الرحيل المتواصل

لأمهر الكفاءات العربية نحو البلدان الغربية، إذ ليس من السهل على المجتمع العربي، الرسمي والأهليّ على حد سواء، أن يتجاهل أثر هذه الظاهرة على مصير المؤسسات العلمية والثقافية والاقتصادية والسياسية.

وإذا كان الاتجاه العام، ضمن الخطاب العربي الرسمي، يتمحور الآن حول الحديث عن بطالة المثقفين وخريجي التعليم العالي، وعن انعدام مواطن الشغل، فإن الخط البياني لاقتصاديات الدول العربية يشير إلى أن مستوى استيعاب الإطارات المتخصصة لم يتغير منذ سنوات طويلة على الرغم من التنامي الكمّي والكيفي أيضاً لهذه الإطارات التي غالباً ما تكون وليدة مراحل الاستقلال. إذا كان الأمر يتطلب - منطقياً - تلازماً في النمو بين قطاعات الإنتاج والإدارة والمؤسسات التعليمية من ناحية، وبين الاستيعاب من ناحية أخرى، فإنه من الواضح أن طبيعة التنمية العربية المشوّهة في خططها وتطبيقاتها القطرية، والقائمة على توريد السلع والبرامج الجاهزة، تحول باستمرار دون حصول تطور متكافئ بين مختلف القطاعات من ناحية، ثم بينها وبين طاقة الاستيعاب من ناحية أخرى[6].

### ثلاث فئات متباينة

وتختلف نسبة غربة المثقف العربي تبعاً لنوعية الثقافة التي يمثلها، وتبعاً للاستعمالات الشائعة لمفهوم الثقافة وربطها بالوسط الاجتماعي التي تستعمل فيه، وبدور المثقف المتأثر والمؤثر في ثقافة مجتمعه على النحو التالي:

١ - الثقافة بوصفها طريقة حياة كلية.

٢ - الثقافة بوصفها معارف عامة.

٣ - الثقافة بوصفها نشاطاً علمياً وإبداعياً.

وإذا كانت مسألة المعرفة العلمية تربط ما بين المثقفين، فإن قضية الالتزام بمواقف مختلفة تقسمهم إلى ثلاث فئات نوعية متباينة:

١ - فئة ملتزمة بتبرير سياسة النظام القائم.

٢ - فئة ملتزمة بالموضوعية العلمية.

٣ - فئة ملتزمة بوجهة نظر انتقادية علمية[7].

ويختلط هنا مفهوم التعريفات التي تطلق على (الأنتلجنتسيا)، ومنها التعريفات السائدة في العلوم الاجتماعية وفي مقدمتها:

- ( في كل مجتمع توجد جماعات اجتماعية مهمتها الخاصة تقديم تفسير للعالم لذلك المجتمع).

- أو: (أعضاء المجتمع الذين ينذرون أنفسهم لتطوير أفكار أصيلة، وينهمكون في مساعٍ فكرية خلاقة)[8].

وقد يؤدي هذا الاختلاط إلى نوع آخر

من غربة المثقف عندما يصبح، كما يقول عالما الاجتماع المعاصران البارزان: بيتر برجر وتوماس لكمان، مثل: (خبير غير مرغوب في خبرته من قبل المجتمع ككل).. أو يصبح خبيراً من النوع الهامشي (اللامنتمي) اجتماعياً، حتى موقف الحياد الاجتماعي له، قد يفقده فعل التكامل مع الفكر السائد في المجتمع ككل إذ إن له تصورات خاصة به للمجتمع تختلف عما هو عليه هذا المجتمع في وضعه الراهن.

إلا أن السبب الرئيس الذي يجعل من خبرة هذه الفئة خبرة غير مرغوب فيها، ليس فقط مجرد الانفصال الاجتماعي وعدم التكامل الفكري مع المجتمع ككل، لأن ذلك قد لا يضير أحداً، وإنما لأن خبرة الانتلجنتسيا وتصوراتها تمثل موقفاً انتقادياً، جزئياً أو كلياً، مباشراً أو غير مباشر، للنظام القائم والسلطة الحاكمة، ومن ثم تعمل السلطة على محاربة التصورات الناتجة عن هذه الخبرة، وتحاول طمس معالمها، وتهميش أصحابها بمختلف الوسائل والطرق، لأنها ترى في ذلك تهديداً مباشراً لوجودها، وعموماً تبقى أفكار وتصورات الانتلجنتسيا مصدر قلق بالنسبة للوضع الراهن، وفي الوقت ذاته مبعث أمل في مستقبل أفضل بالنسبة للجماهير المقهورة المغلوبة على أمرها.. أما مسألة تغيير المجتمع إلى الأفضل، فهي مرهونة بمدى ما تعانيه الجماهير من مآسٍ، ومدى اقتناعها بواقعية وأفضلية التصورات المستقبلية التي تصوغها أو تشارك في صياغتها الانتلجنتسيا المناهضة.

ويعتقد (برجر) و(لكمان)، كما يقول الدكتور أحمد سالم الأحمر في دراسته (المثقف العربي واقعه ودوره) - مصدر مذكور - أن المفكر الانتلجنتسي، ونموذجه عندنا المثقف العربي المعاصر - لديه عدد من الاختيارات المفتوحة، فهو يمكنه - مثلاً - الانسحاب إلى مجتمع فرعي للمفكرين من أمثاله، يكون له بمثابة ملاذ عاطفي يلجأ إليه، ويشعر فيه بالراحة والاطمئنان والتعاطف والحرّية.. والأهم من ذلك كله، يكون له بمثابة قاعدة اجتماعية فيها من يؤيده ويعتبر تصوراته للواقع - التي لا يصدقها المجتمع الكبير ويعتبرها منحرفة عديمة الفائدة - تصورات موضوعية وواقعية.

أما الاختيار الثاني والمهم جداً فهو الثورة، عندما يشرع هذا المثقف في تحقيق تصوره أو تصميمه داخل المجتمع من أجل المجتمع..

وكما أن المثقف المنسحب يحتاج إلى أناس آخرين يشدون من أزره، ويساعدونه على الاستمرار في المحافظة على تصوراته للواقع، فإن المثقف الصوري يحتاج بدوره إلى جمهور يؤكد تصوراته ويحيلها إلى واقع موضوعي، أو يمعن في الهروب من الواقع وما يتعلق به من ممارسات سياسية عملية، خوفاً من التصدّي والخسران والضياع، أو

الهروب من الذات التي انهكها التفكير والشعور بالظلم، أو الاغتراب أو القمع الفكري، أو البطالة، وفي جميع الأحوال يكون كمن يطلب الراحة في اللجوء إلى ظل ظليل (ربما في كنف البورجوازية) لمتابعة حلم آخر أكثر طوباوية، في إيديولوجيا مستقبلية عامة لا تمس أي نظام معين بسوء..

ولا نستطيع في مجال التصدي لموضوع الاغتراب النفسي لدى المثقف العربي التأكيد بأن عطاءه مرتبط بجملة من الظروف منها ما هو موضوعي:

- بنية المجتمع الذي ينتمي إليه.
- طبيعة المرحلة التي يعاصرها.
- موقفه الطبقي.
- أدواته المرجعية.
- أوضاعه المعيشية وحالته السيكولوجية.

ومنها ما هو ذاتي:

- التحصيل العلمي.
- الوعي الذي يحدد طبيعة الدور الذي يضطلع به كمثقف هذه الظروف، تنعكس على عطائه، وبالتالي على اقتحامه أو غربته، لأنها ترتب عليه مسؤولية مجموعة من الإشكاليات التي تقف بينه وبين ممارسته دوره ومنها:

١ - نخبوية الثقافة والمثقفين، هذه النخبوية التي تعبر عن وجودها بشكل قطيعة (شبه كاملة) تسم علاقة المثقف بالناس العاديين الذين يفترض أن المثقف يتكلم إليهم وباسمهم. وإلا أصبح حديثه مجرد حوار بين اختصاصيين لا يعني الآخرين (أي الجماهير) الشيء الكثير.. كما تتجسد حالة النخبوية هذه في الفصل شبه التام بين من ينتج الطاقة ومن يستهلكها.. وإذا كان لهذا الموضوع أسبابه التاريخية العائدة إلى الاستئثار بالثقافة واحتكارها من قبل فئة دون غيرها، حيث أبعدت عن كونها ناتج منتجها وحقًا له، وذلك بانتقالها من حاجة اساسية لكل إنسان إلى وجودها بصفتها متعة وترفاً، فإن هذا يكرس تلك النخبوية ويحرم الثقافة من منابع ثرة تستطيع أن تغني العمل الثقافي[٩]، ولا يحدد من حدة الإشكالية هذه إصرار البعض على تسمية أنفسهم طليعة، تلافياً لما يحمله مفهوم النخبة من دلالات.



٢ - الإشكالية الثانية تبدو من خلال إلقاء نظرة عامة على النتاج الثقافي العربي، منذ عصر النهضة، حيث إنّ المسألة الوطنية، الهادفة إلى تحقيق الكيان القومي الشامل وبناء الوحدة العربية كان لا بدّ أن تلازمها المسألة الاجتماعية التي تطمح لبناء مجتمع العدالة الاجتماعية والقضاء على الاستغلال أي عدم تحديد الأولويات.. وقد هدرت جهود كبيرة لإثبات أولوية إحدى هاتين المسألتين واهميتها تجاه الأخرى، ويبدو أن عدداً متزايداً من

المثقفين العرب أخذ يدرك (ولو بشكل متأخر ونسبي أن هاتين القضيتين وجهان لعملة واحدة، حيث لا ينفصل العمل من أجل تحقيق الوجود القومي وإعادة الوحدة لأجزاء الأمة المفتّتة عن العمل من أجل خلق نظام اجتماعي يكفل العدالة والحرية للجميع، وقد يتساءل البعض عن أهمية إدراك المثقفين العرب هذه الإشكالية طالما أن المشكلة ليست مشكلة فَهْم بل مشكلة واقع يحتاج إلى تغيير؛ في الإجابة عن هذا التساؤل المشروع يمكن إيضاح المسألة كالآتي:

يرتبط الفكر بالواقع في عملية تأثير وتأثر متبادل تعني جدلهما الدائم، هذا الارتباط هو الأساس في كل معرفة، والمعبر عن وحدة النظر والعمل، وانطلاقاً من هذا المبدأ في نظرية المعرفة يكون النظر وبالتالي كل معرفة - غير منفصل عن تبديل الإنسان للواقع عن إبداعه لواقع جديد، هذا الجانب العلمي من النظرية ملازم لجانبها التاريخي[10]، بهذا تتخطى فلسفة الممارسة تزييف المثالية وإرجاعها الوجود إلى الوجدان، وتتخطى أيضاً المادية الفلسفية بالمعنى الضيق، التي تكتفي بالإقرار بوجود العالم وجوداً موضوعياً مستقلاً عن إرادة الإنسان وشعوره، هذه المادية التي جهلت نشاط الانسان واعتبرته مجرد «نشاط تقبلي»، متجاهلة علاقة الإنسان بالطبيعة وأنْسَنَتَهُ لها، بحيث يبدو الواقع حصيلة نشاط الإنسان المحول والمبدع، بدأته الذات المفكرة منذ شروعها بإقامة صلات نظرية وعملية مع الوجود، هذا الوجود الذي تظهر خصائصه بفضل علاقته بالإنسان، وهذا لا يعني إنكار وجود العالم في ذاته، بل العكس، إن طبيعة علاقتنا به تفترض وتؤكد هذا الوجود، غير أن موضوعية العالم وصيرورته لا تدركهما المعرفة الإنسانية إلا عبر الممارسة التاريخية التي لا تنفصل عنهما[11].

تكثف العلاقة السابقة نتيجة مفادها أن رؤية الواقع كما هو دون حجب هي المقدمة الأولى لفهمه وإدراك أبعاده.. ويمثل هذا الفهم بدوره شرط التغيير وأحد مقوماته.

وتؤكد الخبرة التي قدمها لنا التاريخ أنه لم يكن بالإمكان حدوث أي تغيير، إصلاحاً كان أم ثورة دون التفاف الناس حول عقيدة أحدثتها ممارسة بفعل أفراد وفئات متضامنة، ويدخل عمل المثقفين في لحمة هؤلاء الأفراد أو تلك الفئات.

٣ - الإشكالية الثالثة تتمثل في العلاقة التي تربط الثقافي بالسياسي كحقلين للممارسة الاجتماعية يحتويان التماهي والتمايز، التداخل والاختلاف في الوقت نفسه، هذه العلاقة التي يعبر عنهاباسم علاقة المثقفين بالسلطة، وتنشأ هذه العلاقة عن ضرورة إنتاج كل مجتمع لنظام ما، قد يكون قيمياً أو تشريعياً أو رمزياً أو سياسياً، يتكون هذا النظام بهدف ضبط مفاصل تشكيلة اجتماعية معينة، واحتواء ما يستجد داخلها. ولكي يكون هذا النظام

ناجعاً ويقوم بدوره لا بدّ أن يقوم على معرفة، فوراء كل نظام مهما كانت طبيعته ومقوماته معرفة ما، والسلطة من هذا الباب هي أيضاً نظام يتطلب - كي يصبح سلطة تحوز قبول الآخرين ورضاهم - معرفة تزوده بوسائل الضبط والرقابة كماً وبأدوات الاقناع والهيمنة، هناك إذن ثالوث عضوي متماسك يتكون من النظام والمعرفة والسلطة، والقول بأن الشكل السائد لعلاقة المثقفين بالسلطة هو الصراع الدائم قول تبسيطي وخاطئ، ويتوقف على طبيعة الثقافة وطبيعة السلطة على السواء.. فالمعرفة، عامة، هي بعد من أبعاد السلطة - كل سلطة - مما يجعل القول بالشكل الضدّي والاستبعادي أو حتى التوفيقي، تغييبًا لحقيقة العلاقة بين الطرفين، هذا التغييب الذي يؤدي إلى طمس حقيقة كل من الثقافة والسلطة على السواء، حيث إنه لا سلطة بغير ثقافة، ولا ثقافة إلا وتنتسب إلى سلطة ما سائدة أو تسعى لأن تسود، وهذا التداخل ليس بجديد، فمن سلطة الكهنة والملوك السحرة إلى سلطة الحكام ومهندسي المشروعات الكبرى في الدول القديمة وصولاً إلى صانعي القرار الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ومخططيه ومنفذيه ومروجيه في الدول الحديثة[١٣].

وبهذا نكون أمام لوحة غنية تمثل علاقة المثقفين بالسلطة، تبدأ بحد اللامبالاة، مروراً بأشكال أخرى مثل علاقة الوصاية والاضطهاد كما، وعلاقة المشاركة الحرة وصولاً إلى التحالف العضوي بينهما.

## دور المثقف العربي في المجتمع الراهن

إن الأنظمة العربية التي اعتمدت على عمل المثقف قبل استلامها السلطة في صياغة برامجها وتوجهاتها وايديولوجيتها، قد تخلت عن دوره بعد وصولها إلى السلطة، وأصبحت تعتمد على المثقف الإدراي والفني والتقني مما شكل سبباً آخر أساسياً من أسباب غربة المثقف المفكر، ذلك لأن ما تحتاجه منه الآن هو الخبرة العملية وليس الفكر أو الموقف لأنها في مجال الإيديولوجيا قد حولت الفكر إلى نشاط دعائي وإعلامي[١٣] فاعتمدت على عدد من المثقفين التقنيين الذين لا يطلب منهم سوى تنفيذ الأوامر وبذلك تمكنت السلطة من اختراق ثقافة المثقف الذي خضع لها، فأصبح ضعف فعاليته ناتجاً عن وظيفته (في) السلطة، ولا نعني بالوظيفة هنا معناها الحرفي كعمل معين، بقدر ما نعني به دور هذه الوظيفة التي قيل بها المثقف فقضت على فعالية إنتاجه الفكري والمعرفي، فما يميز المثقف الذي ينتج في مجال الفن والفكر المبدع عن غيره من المتخصصين في مجالات العلوم المختلفة هو موقفه من قضايا مجتمعه المصيرية، لأن المتخصص المهني يبقى مرتبطاً باختصاصه المهني الجزئي دون أن يهتم بمن يخدم ولا كيف يوظف خبرته وعلومه

كالعالم هو الطبيب أو المهندس الذين ينظرون إلى اختصاصاتهم، ويتعاملون معها كأجزاء منفصلة عن وظيفتها الاجتماعية، في حين أن المثقف يتميز، إضافة إلى شمولية رؤيته، بالموقف الايديولوجي والمعرفي المعين تجاه القضية المصيرية العامة التي تهم المجتمع ككل باعتباره صانع وعي الناس.

إن ما تهدف اليه السلطة السياسية في حال عدم تمكنها من الهيمنة على المثقف هو فصل معرفته عن السياسة كي ينتج ثقافة مجردة، غير محددة بزمان معين أو مكان معين، ثقافة لا تتعامل مع الملموس أو البعد التاريخي، بقدر ما تلحق في عالم الميتافيزيقا، أو تتأطر ضمن قفص الرومانسية الذاتية وكأن ما يجري على أرض الواقع لا علاقة لها به.

كما تسعى السلطة إلى خلق وتشجيع (تقني المعرفة) الذي لا يتعاطى السياسة أو الأفكار ذات الأبعاد الاجتماعية، بل يتعامل مع الواقع بطريقة براغماتية، فيهمل الثقافة والسياسة حسب دوافعه العملية ومصالحه الخاصة التي تجد مكانها الطبيعي إلى جانب السلطة وفي خدمتها: «ان وظيفة الثقافة التقنية هي تأييد تحالف المعرفة والسلطة من ناحية، وتأييد جهل وتضليل القوى الشعبية من ناحية أخرى[14]، لأن الثقافة التقنية المفرغة من المضامين الإيدلوجية والسياسية تمد السلطة بالوسائل الإجرائية من أجل استمرار هيمنتها الطبقية.

وعندما تقوم السلطة بتهميش المثقف، فإنها بعملها هذا تهمش المجتمع ككل، عن طريق سد وقطع تيار المعرفة التي ينتجها المثقف المبدع، ومنعها من الوصول إلى هذا المجتمع الذي تعتبره حكراً لها، فتمنع سلطة المعرفة من الانتشار، وإذا ما رفض المثقف طريق التبعية هذه، فإنها تعتبره منافساً لها في اقتسام السيطرة على المجتمع فتلجأ إلى محاربته بشتى الوسائل[15].

ومما يلفت النظر أنه في عصر طغيان وسائل الإعلام المسموعة والمقروءة والمرئية، وانتشار وسائل الاتصالات السريعة عبر العالم بوساطة الأقمار الصناعية، لجأت الأنظمة إلى جر الثقافة إلى حقل الإعلام عن طريق تبسيطها، وتحويلها إلى إحدى الوسائل المكرسة لخدمة الإعلام الرسمي ومن شأن هذه الطريقة ان تقضي على الثقافة كحامل لإيديولوجيا الجماهير، عن طريق تفكيك عناصرها، وشرذمتها، وتوزيعها الإعلامي، وفي الوقت ذاته يجري سحبها كسلاح معرفي من منتجها (المثقف)، وتحويلها إلى ثقافة استهلاكية تنحصر وظيفتها في الإمتاع والتسلية وتسطيح وعي الرأي العام، وفي تسويغ تسلط الأنظمة عن طريق تهميش الثقافة كنشاط إبداعي واع وهادف[16].

**اتجاه وصفي.. واتجاه وظيفي**

وفي سياق غربة المثقف، يمكن إدراج اتجاهين رئيسين لمهمته: اتجاه وصفي فردي يركز على الخصائص العامة التي يتسم بها المثقف، فيُنظر اليه باعتباره ذلك الشخص الذي يبدع أو يبتكر أو ينظم شؤونه ويكيّف سلوكه في ضوء القيم والمعايير والمحددات الثقافية التي يتمثلها ويلتزمها في حياته، واتجاه وظيفي اجتماعي ينظر إلى المثقف بوصفه ذلك الشخص الذي يضع المجتمع في اعتباره بطريقة نقدية، ويحاول - من خلال معارضته الواعية لكل ما في المجتمع من نقائص وسلبيات - أن يؤثر فيه من أجل تغييره إلى الأفضل[١٧].

ومع هذا قد لا نستطيع في كثير من الحالات القطع بصحة أي منهما على وجه الإطلاق، نظراً لما يرتبط بالمثقفين من عوامل مجتمعية وثقافية وسياسية تؤثر في تكوينهم الفكري، وتحدد خصوصية هويتهم المميزة، فالمثقفون فئة أو شريحة اجتماعية ذات سمات بنائية خاصة ومكانة اجتماعية متميزة، ويتمثل هذا فيما يحملونه من أفكار، ويتمتعون به من ثقافة من ناحية، وما يلعبونه من أدوار ويؤدونه من وظائف من ناحية أخرى، وينعكس تأثير ذلك بطبيعة الحال - على المجتمع وديناميات الحياة الاجتماعية والسياسية بعامة، وما يرتبط بذلك من تغييرات وتطورات بوجه خاص، وليس معنى هذا أن المثقفين، من جهة أخرى، كفئة أو كشريحة اجتماعية، يمثلون جماعة متجانسة متماسكة مفردة، أو يشكلون طبقة اجتماعية قائمة بذاتها، فهم من ناحية لا يرتبطون بوسائل الإنتاج المادي بعلاقات آلية مباشرة. ومن ثم لا يشكلون طبقة اجتماعية محددة ذات خصائص وسمات بنائية مميزة، وهم أيضاً لا ينحدرون من طبقة اجتماعية واحدة، بل من مختلف الطبقات والجماعات التي ينطوي عليها البناء الكلي للمجتمع، وحيث إنهم لا يشكلون طبقة بذاتها، ولا يتحدرون من طبقة اجتماعية بعينها، فهم إذن لا يمثلون جماعة اجتماعية متجانسة، ولا يعكسون اتجاهاً فكرياً واحداً، ولا يعبرون عن موقف استراتيجي موحد، ولا تجمعهم مصلحة اقتصادية متماثلة، وإن كانوا على الرغم من هذا كله، نتاجاً للبناء الفوقي للأوضاع الاجتماعية - الاقتصادية السائدة في المجتمع بأسره[١٨].

ويميل بعض الباحثين إلى القول بأن الفوارق الحادة بين المثقفين، والتي تجعلهم لا يشكلون طبقة أو جماعة اجتماعية واحدة لا تحول دون إمكانية التوحيد أو التوفيق بينهم من خلال عملية التعليم، وحجتهم في ذلك أن الاشتراك في تراث تربوي مشترك من شأنه أن يخفف من غربتهم الاجتماعية، وأن يطمس تدريجياً فوارق النشأة والمكانة والمهنة والثروة، وأن يوجد بالتالي كافة المتعلمين على أساس ما تيسر لهم تحصيله من تعليم[١٩]، بيد أن هذا الرأي - على الرغم من وجاهته

واحتمال حدوثه - لا يمكن بحال من الأحوال أن يستبعد إمكانية انحياز المثقف لهذه الطبقة أو تلك، ولا يستطيع كذلك أن ينكر الطابع الطبقي للتعليم، فالمثقف ليس وقفاً على طبقة محددة، ولا يصدر أيضاً عن طبقة معينة، بل يمكن أن ينبثق من أي طبقة في المجتمع، وعلى الرغم من أن المثقفين ينتشرون بدرجات متفاوتة داخل كل طبقة، فإنهم لا يستطيعون بحال من الأحوال أن يستغرقوا طبقة واحدة في مجملها أو طبقات المجتمع بأسرها، وهم لذلك يشكلون - فقط ودائماً - فئة محدودة داخل هذه الطبقة أو تلك، هذه الفئة هي الطليعة الواعية لأهداف الطبقة والمدركة لصميم مشكلاتها وتطلعاتها، والقادرة على التعبير عن كل ذلك بالوسائل المناسبة والكفيلة باستثارة انتباه العناصر الأقل وعياً والأكثر تخلفاً من أفراد الطبقة فضلاً عن تعبئة جهود هذه العناصر وتحريكها صوب الغايات النهائية للطبقة التي ينتمون اليها، ومن هنا كان ارتباط المثقف بطبقته - أو بغيرها - وثيقاً وحميماً، مهما كان حظه من العلم أو الثقافة كبيراً أو ضئيلاً، ومهما كان احتمال تنقله الاجتماعي صعوداً أو هبوطاً، قائماً أو متوقعاً[٢٠]، والتعليم - كما نعلم - ليس عملية آلية عشوائية تجري حسبما اتفق، ولكنه عملية غرضية مقصودة وموجهة إيديولوجياً من جانب الطبقة المسيطرة على مواقع القوة في المجتمع، ويتلقى تعليمه ويصوغ بناءه الفكري من خلال نسق التعليم السائد في مجتمعه، وعن طريق ما يتعرض له من تأثيرات فكرية وثقافية من هنا أو هناك، فليس من المستبعد إذن أن يختار المثقف جانب الدفاع عن من ينحدر منها، ويضع ما اكتسبه من علم ومعرفة وثقافة في خدمة أهدافها، وليس هناك ما يمنعه كذلك من الانتقال إلى موقع طبقي آخر يكرس نفسه لخدمة مصالحه، وحيث إن كلاً من هذين الخيارين من الممكن حدوثه، فإن المثقف لا يمكن أن يكون غير منحاز طبقياً بشكل أو بآخر، أو بمنأى عن التأثر بالتوجه الإيديولوجي لهذه الطبقة أو تلك ومن ثم يقف: «إن المثقف لا يعد مثقفاً إلا إذا كان له انتماء اجتماعي، وهو بهذا المفهوم يعبر عن طبقته أو الطبقة التي يريد أن ينتمي إليها».

وما دام الأمر كذلك فلا بدّ أن يكون هناك خلاف بين المثقفين، أما المطالبة بالوحدة فتكون بين المثقفين الذين ينتمون إلى فكر واحد وإلى طبقة اجتماعية واحدة، ولكن وحدة المثقفين بشكل عام غير ممكنة[٢١]، ومن هنا قد يكون من المناسب القول (إن المثقفين - بوجه عام - عبارة عن فئة، أو شريحة اجتماعية، ليس بينها وبين وسائل الإنتاج المادي علاقات آلية مباشرة، بل ترتبط فكرياً ومصلحياً فقط بإحدى الطبقات الأساسية في المجتمع، وهم لذلك لا يشكلون ولا يمثلون طبقة أو جماعة اجتماعية محددة، ولكنهم يتوزعون رأسياً بين مختلف الطبقات الأساسية التي يشملها البناء الطبقي للمجتمع، ويعكسون في الوقت نفسه تطور وتبلور المصالح الطبقية المتناقضة، والاتجاهات والمواقف

الفكرية والاجتماعية والسياسية المتباينة والمنتشرة في المجتمع بأسره، ويعبرون عن كل ذلك بشكل واع ودقيق، ونظراً لأن علاقتهم بوسائل الإنتاج يتوسطها الوجود الاجتماعي في مجمله، ويتخللها ترتيب البناء الفوقي للمجتمع برمته، فإن ارتباطهم بأي من الطبقات الأساسية، لا يحول دون وجود نوع من الاستقلال النسبي في مواقفهم الحياتية والاجتماعية والسياسية من ناحية، وفي أسلوب تفكيرهم وبعض محتويات إنتاجهم الفكري من ناحية أخرى[٢٢].

## المراجع والمصادر

(١) كريم أبو حلاوة: المثقف العربي وإشكالية الدور المفقود - مجلة الوحدة - الرباط - العدد ٦٦ - آذار (مارس) ١٩٩٠ - ص٨٤.
(٢) مراد كاسوحة: المثقف العربي.. الواقع والطموح - المصدر السابق.
(٣) عبد اللطيف اللعبي في حوار معه أجرته يمنى العيد - مجلة (الطريق) - بيروت - آب (اغسطس) ١٩٨٣ - ص١٥٧.
(٤) مصطفى عمر التير - دور المثقف في تحديث المجتمع العربي - مجلة (الوحدة) - الرباط - العدد ٦٦ - آذار (مارس) ١٩٩٠ - ص٣٩.
(٥) المرجع السابق.
(٦) عبد الوهاب حفيظ - المثقف الغائب - مشكلة التنمية وهجرة الأدمغة في الوطن العربي - مجلة (الوحدة) - الرباط - العدد ٦٦ - آذار (مارس ١٩٩٠ - ص ٤٧.
(٧) أحمد سالم الأحمر - المثقف العربي - واقعه ودوره - مجلة (الوحدة) - الرباط - العدد ٦٦ - آذار (مارس) ١٩٩٠ - ص٦٥.
(٨) آرنست كيلز - ١٩٧٥ - ص٧٣.
(٩) جاك تكسيه: غرامشي - دراسات ومختارات - ترجمة ميخائيل مخول - منشورات وزارة الثقافة في سورية - دمشق ١٩٧٢ - ص ١٦٢.
(١٠) المصدر السابق، ص٩٤.
(١١) المصدر السابق - هامش - ص١٠٠.
(١٢) كمال الغالي - مبادئ القانون الدستوري والنظم السياسية - منشورات جامعة دمشق - ١٩٧٨ - ص٥٩.
(١٣) الطاهر لبيب ٠ تساؤلات حول المثقف العربي والسلطة - مجلة (الوحدة) - الرباط - العدد ١٠ - ١٩٨٥ - ص٥٠.
(١٤) فيصل دراج - وظيفة الثقافة في فكر الاستسلام - - مجلة (الوحدة) - الرباط - العدد ٣٥ - ١٩٨٧/٣٦ - ص٢٩.
(١٥) مراد كاسوحة - المثقف العربي: الواقع والطموح - مصدر مذكور - ص ٩١.
(١٦) المصدر السابق.
(١٧) سيّد يسين - المثقف العربي ناقداً ومبرراً ومتفرجاً في: أبحاث الندوة الدولية عن المثقفين والتغيّر الاجتماعي في العالم العربي - جامعة عين شمس - القاهرة - ١٩٨١ - ص٨١.
- دور المثقفين في تطوير المجتمع العربي - صحيفة الاهرام - القاهرة - ١٣ - ٤ - ١٩٧٦.
(١٨) جمال عبد الناصر - خطاب إلى المثقفين في جامعة القاهرة - ٢٥ ابريل (نيسان) ١٩٦٨ - الهيئة العامة للاستعلامات - القاهرة - ١٩٦٨ - الصفحات ٢ - ٥.
(١٩) د. السيد عبد الحليم الزيات: المثقفون المصريون بين جدليات النشأة وإشكاليات الفعل - مجلة (الوحدة) - الرباط - العدد ٦٦ - آذار (مارس) ١٩٩٠ - ص١٤٨.
(٢٠) محمد عباس سيد أحمد - ثورة يوليو والمثقفون - مجلة الطليعة - العدد ٧ - مؤسسة الأهرام - القاهرة يوليو ١٩٦٥ - ص١٥٥.
(٢١) عبد العزيز رمضان (وقد ورد هذا النص في التقرير الذي أعدته الدكتورة منى أبو سنّه حول مناقشات الندوة الدولية عن المثقفين والتغير الاجتماعي في العالم العربي - ص ٨.
(٢٢) حمود العودي (المثقفون في البلاد النامية) - عالم الكتب - القاهرة - ١٩٨٠.

# الإبداع

## شعر



## قصة

## نصوص شعرية



شعر

سليمان العيسى (*)

### رَيْحـــانة

*الشَّمْسُ تَسْطَعُ..*
*لا أُريدُ لُهَاثَها*
*حولي، ولا الرمضاءَ في قَدَميًا*
*سَأَمُدُّ فوقي ظِلَّ غُصْنٍ أَخْضَرٍ*
*وأَنامُ..*

---

(*) شاعر العروبة الكبير.

- العمل الفني: الفنان علي مقوص.

نُعْمَى الأَرْضِ في جَفْنَيَّا
مَلَّتْ يَدايَ الجَمْرَ...
فَلْتَهْدَأْ يَدِي
يوماً ..
على رَيْحَانَةٍ بِيَدَيَّا !

٢٠٠٥

**أوهامٌ مُمطِرة**

أُراجِعُ أوهامي ..
فَتنثالُ ريشتي
على وَرَقي شِعْراً ..
ويَخْضَرُّ دَفْتَري
وأَجْهَدُ كُلَّ الجُهْدِ
أَعْصِرُ حِكْمَتي ..
فَتَيْبَسُ أوصالُ الحُروفِ
بِأَسْطُري ..
وتَهْمِسُ في أُذْنِي مِنَ الأُفُقِ غَيمةٌ:
دَعِ العُمْرَ ..
أَوْهَاماً تَمُرُّ ..
وأَمْطِرِ!

٢٠٠٥

**مجهول**

أُحِبُّكَ .. يالَوْنَ الغُروبِ وشَمْسَهُ
أُحِبُّ اخْتِراقي السُّورَ ..
ماذا وَرَاءَهُ؟
وآمَنْتُ بالمجهولِ يَمْلَؤُنا رُؤىً
وبالسِّرِّ..
لَم يَكْشِفْ لِعينٍ
غِطَاءَهُ ..

دمشق: ٢٠٠٥



**ذِكْرُ الفَتى**

«ذِكْرُ الفَتى عُمْرُه الثاني...»
أبو الطيب المتنبي

عُمْرُكَ الثاني ...
فضاءٌ رائعٌ
أنتَ فيهِ نَغَمٌ حُلْوٌ ..
صَدَى
قلتُ هذا مرةً...
رَدَّدَهُ
قبليَ الماضونَ ...



قَلنا لِلصَّدَى:

أنتَ أحلى ، أنتَ أجْدَى

نحنُ باقون إذاً فيكَ

على ساريةِ الدهرِ غَدَا

هَيِّئي قهوتنا .. وَلْنرتشِفْ

صُبْحَنا فيها معاً ..

قَهوتُنا أحلى وأغْلى

من «حَكَايا» عمرِنا الثاني غَدَا

٢٠٠٦

❖ ❖ ❖

# مُكابَدات امرئ القيس

شعر

فؤاد نعيسه(*)



وَدَعْ دِنانَكَ يا امرأ القيسِ، انْتهى عهدُ الدنانِ
وجاءَكَ الإرْثُ المُدَمّى
فالصريع أبوكَ
والمُلْكُ المضيّعُ، مُلْكُ «كِنْدَة»
يُستعادُ؛ ولا يعودُ!...
لا ضَيْرَ انّ «اليوم خمرٌ»

(*) أديب وشاعر من سورية.
- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

إنْ «غداً» أنجزتَ «أمْراً»
لا ضِرارَ...
«غـديرُ جُلْجُلَ»، والعذارى العـاثراتُ يعُرّيهنَّ..
وأنتَ ، والحَبَراتُ ، مِنْ خلْفِ الكثيبِ...
غوايةُ الذكرى
يُهَدْهدها الجنونُ
على أراجيح المجونِ
وتستفيقُ ، الآنَ، منديلاً
يلوّحُ بانكسارِ الحبِ!...
كُرْمى لاندلاع الحربِ
فَانهَدْ بالوديعة «للسَّمَوْءَل»
خير مَنْ حفظ الوديعةَ
وامْضِ..
ذاكَ «المُنْذرُ» الفتّاكُ
والقلق الضريرُ، سيُتْلفانكَ...
والدروبُ «لأنْقُراة»
بُعَيْدَ «شَيْزَرَ» أو «حماةَ»
فَراسخٌ... عَدَّ المئاتِ
تميلُ.. أضْيَقَ من مـجاري الدمعِ في عين الصديق، ولا نَجاةَ!..
(على شَفا كِبَرِ
حملتَ دمَ الذي ألقاكَ للنُكْران.. من صِغَرِ!)
ووَعْدُ الرُّومِ
يُضْمِرُ كلُّ أحْرُفِهِ الوعيدَ!!..
ماذا تقولُ؟..
إذا قَنَصْتَ الثأرَ «بالسيف الغريبِ»
وظلَّ طَيْرُ أبيكَ يطلُبُ ثأرَهُ
مِنْ خَلْفِ ألْفِ صفيحةٍ
نُقِشَتْ بما أوصى الجدودُ:
(ما حَكَّ جلدَكَ مثْلُ ظُفْرِكَ...)
قُلْ، إذنْ، ماذا إذا خجل الوليدُ؟!...
ها عَصْفُ أوجاعٍ
يُمَزِّع حِسَّكَ المفجوعَ..
(ماذا بعدُ، ماذا بعدُ ، ماذا ؟!...):
بُرْدَةُ السُّمُّ النَّقيعِ
قروحُ جلدكَ، والجروحُ
جوابُ أسئلةِ الوجودِ!..
وشاهدا الموت المُريعِ:
«عَسِيبُ»، والبلدُ البعيدُ!.
لو لُذْتَ، يا ضِلِّيلُ، بالشّعْرِ المذهّبِ



والمُعَلَّقِ، في حِمى البيت العتيقِ

لأنْجدَتْكَ قبائلُ الشعر التي

تَعْنو لمَجْدِ أميرها...

ولَرَقْرَقَتْ «ماءَ السماء»

لريِّ صحراء الظماءِ

وساقطتْ ثَمَرَ النيازكِ

مُتْعةً للمُتْعَبينَ من الدماءِ

ونغَّمَتْ ريحَ الصَّبا...

لو لُذْتَ..

يا ضِلِّيلُ..

لانتصر القصيدُ.



## هامش

- امرؤ القيس صاحب المعلقة المشهورة (قفا نبكِ..).
- سميت كذلك لأن العرب علقتها مع ست قصائد أخرى على أستار الكعبة.
- هو ابن حُجْر، ملك كنْدَة، وحُجْرٌ هذا قتله (المنذر بن ماء السماء).
- بلغ الخبر شاعرنا بينما كان يقصف مع ندمائه، فقال عبارته المشهورة: (أنكرني صغيراً، وحملني دمَهُ كبيراً، اليوم خمر، وغداً أمر.)
- في الغداة، كأيِّ جاهليّ شرع يطلب نجدة القبائل ثأراً لأبيه ومن أجل استعادة مُلكه.
- عندما خذلته تلك القبائل، أودع دروعه، وما ملكت يمينه عند السموءل، ومضى حيث لم يكن يجب أن يمضي، إلى الروم مضى!..
- قابل قيصر الروم الذي وعده- كاذباً- بالنجدة، وأمَّرهُ على قبائل فلسطين، ثم أهداه بُرْدةً منقوعة بالسمِّ
- في طريق العودة، وعندما أمسى قرب جبل (عسيب) كانت القروح قد رعت جسده، ودنا موته.
- هناك دفن، وما يزال.
- ذاك تكثيف لتراجيديا امرئ القيس، تلك الشخصية الدرامية المركَّبة، وذلك الشاعر الفارس الماجن العربيد معاً، أليس هو من خطف حَبَرات (عباءات) حبيبته عُنَيْزة، ورفيقاتها عندما وردن يبتردن بماء غدير جلجل؟!.

## شـــهامة!



قصة

غسان كامل ونوس(*)

لم يكن بد..

حاول امتصاص الشحوب الذي بدأ يغص به الأفق.

ارتصت أوقاته، وتكاثفت الأيام في حلقه..

خرج بعد أن تحولت الأوقات شوكية.

«يا إلهي! الثغر الذي طالما تشهيت، وعببت منه نداء ولذة ونشوة «تحول بركاناً من نار وقتام؟!».

---

(*) أديب وقاص من سورية.

- العمل الفني: الفنان أنور الرحبي.

الأمر ليس غريباً تماماً؛ فكر لاحقاً: «لفتحات حميمية أخرى، في هذا الكيان الأرقى، أدوار مزدوجة بالمعنى ذاته..»

لم يكن بد!

تمنى لو يقترب أحد كي يفض الاشتباك. سوى الأولاد الذين لا يفهمون بعد!

لكن.. من هذا الذي سيدخل في آخر الليل بين بصلة وقشرتها؛ «لو كانت تسمع الآن، سنختلف على من منا البصلة»!

لم يكن بد من أن يقوم بما لا يقتنع به، ينفيه، لا يفكر فيه، لم يخطر بباله. وإن كان خبره، عاينه لدى الكثيرين الذين تحدثوا به، فعلوه، أكدوا ضرورته:

(كالضبع التي تختبرك مرة بعد مرة، وحين تلمس ضعفاً أو خوفاً، لن ينقذك أحد!)

«فيل ما قمت به كفيل بإبعاد خطرها؟! لكن آثاره في نفسي ما لها من منقذ!»

لم يكن بد..

❖ ❖ ❖

الحارة تنام على همومها مكتظة الأنفاس والأحلام والغصات..

تكاد لا تصدق أن هذه الدور المتراكمة، تستطيع استيعاب حركة كل تلك الكائنات، وهي تنغل في الأبواب والشرفات والأزقة والحوانيت والعربات والحافلات..

تكاد لا تصدق أن لكل تلك الفوضى التي أنجبتها الحاجة والرغبة، رغم موانع الخصب المهيجة، كل ذلك الانتظام؛ أم هو التعب والنكوص والترقب المر!.

❖ ❖ ❖

أن تخرج في مثل هذه الساعة إلى ليل المدينة، وفي هذا الجو المكفهر، فأنت في حال.. سترى أشباحاً تتحرك في الظلمة، سرعان ما تختفي. لن تقتفي آثارها حتى لو كانت حقيقية. ولا يهم إن كانت حيوانية أم بشرية. ولن تهرب، لأن ما قذفك إلى هنا، ليس أقل مراراً. ستسمع أز الهواء على أوتار الظلمة، وتسمع بعض الموشحات القاتمة، من تلك التي لم تغب عن ذهنك بعد، وتكاد تصيبك بعض المقذوفات دون أن تستطيع التفريق بين أن تكون قمامة أو ضحايا أعشاش زوجية يداهمها الخراب.

لن تتدخل؛ تتمنى لو تستطيع؛ منذ فترة قليلة تمنيت لو يتدخل أحد في مكان يخصك، ليخلصها من بين يديك، غير الأولاد الذين سيفهمون.. لكن الوقت، والظرف، والظلمة، والدور المغلقة رغم



الآذان المتفتحة، تحد من إمكانية تحقق ذلك، دون أن تقلل من شهامتك. أنت شهم، تندفع لترد الظلم عن كائنات تتعرض له! معروف عنك حبك لموظفي الدرجات الدنيا؛ احترامك، واهتمامك، ودفاعك، وأعطياتك..

تقول: تستطيع هذه العناصر أن تنجح العمل، أو تربكه، أن تربح المؤسسة أو تضيعها.. وليست متطلباتها كثيرة، ولا طموحاتها عصية.

شعبيتك كبيرة؛ يتهامس زملاؤك، فتجاهر:

– ليست لديهم أصوات مؤثرة، وليس من يأخذ بها،أو يسمعها!

– أنت شهم؛ تسلم على الحراس، تفتح باب سيارتك بنفسك، ولا ترضى أن تأخذ مكافأة من دونهم، ولا عيدية أو ساعات إضافية: «لن تكسر الميزانية؛ ليست من مال أبي، صحيح، ولكن الدخل الذي يزيد لا يدخل صندوق والدي أيضاً!»

لم تخرج بالسيارة، لا تحبها، تقول مراراً: لا يراك الآخرون إلا من خلالها؛ لو لم تكن تلزم لعملك، تخليت عنها، ولو أدى ذلك إلى شجار أكيد، سيتضاعف إلى ما لا تحمد عاقبته. وها قد تضاعف، لأنك لا تأخذها والأولاد في فسحة؛ لا يرونك إلا آخر الليل:

- ماذا نستفيد من إخلاصك؟! هل نحن خدم سعادتك؟! نؤمن الأكل والشرب والراحة والنوم، وأشياء أخرى حين ترغب؛ ألا نرغب نحن؟!

لم تخرج بالسيارة؛ تريد أن تعب هواء حراً، لا يهم إن كان بارداً..

لم تنقذك شهامتك، ولا قبولك بأن يكون البيت مميزاً لإرضائها؛ تكاثر اسمك في سجلات المصارف السخية بلا رحمة. لم يكن هذا تفكيرك؛ كنت تتمنى لحظات هنية، لا ضرورة أن تكون في شرفة مطلة على وادي ذي زرع، أو بين جدران ملونة، وتحت سقف مزخرف. كنت تعتقد أن شآبيب اللهفة تكفي، ولن تكون فرصة لملاحظة أشياء الخارج، ولا كانت. كنت تحسب أن ما فعلت يرضي، يشبع، ويبعد عنك الإهانة والشماتة ومذلة المقارنات، ومشقة التبريرات.

أنت شهم؛ لا واجب يفوتك، ولا مساعدة تجنيها أو تنتظرها، ولا مواساة تتغافل عنها.

تضحك في نفسك، أو منها: هل من مواس؟! من يستطيع أن يعين في ذلك؟!

أحياناً، وفي وقت متضاغط يكاد ينفجر، تتمنى أن يتقدم شخص أو شبح أو خيال ليقترح الحل. أو يعلن الهدنة.

أنت لا تريد غير ذلك؛ الخروج بأقل الخسائر.

لم تعد تريد حياة هادئة بسيطة قانعة، لم تعد تذكر أحلامك تلك، لم تعد ترغب بأكثر من أن تزداد الفواصل بين المعارك، حتى يستطيع الأولاد أن يدرسوا، يفكروا، يحلموا..

لم تعد تتمنى أيكة ود، وعش حب، وفضاء رضا.. لم تعد تذكر أن تتمنى ذلك، ولا تعرف ماذا تريد، وما الذي يمكن أن يكون!

ستصدق البصارة التي قالت: ليست من برجك؛ هي من نار، وأنت من تراب!

«ضحكت: يلزمنا هواء وماء لنشكل طينة الخلق، وليسا عصيين! أما النفخ فيها فمن أنفاس الحب والقناعة».

قالت حين أخبرتها مداعباً:

- ألم تنس البيت والسيارة ؟! ألم تبشرك بكنز.. غيري؟!

قلت بثقة:

- سيأتي على وجهك!

أنت شهم؛ يمكنك أن تنصح الآخرين بما يعيد الدفء إلى الأحضان؛ استطعت أن تلائم علاقات عديدة كادت تتقصف،

وفرحت لهذا؛ هم محتاجون، وأنت شهم. بعضهم طلب منك شخصياً، ما يزال يطلب، ولا يقصد سواك. وآخرون لا يفصحون، مثلك، ولا تتأخر حين تلاحظ، أو تسمع.

ولكن.. أين الشهامة في عرينك؟!

ها أنت بين الأزقة تمشي كأنك حائر أو ضائع. تود أن تخرج إلى البرية، فلا تستطيع. امتدت الحارة كثيراً، وتشعبت أكثر؛ أما لها نهاية؟!

شهامتك لا تسمح بأن تعرف أن ظلماً ما يحدث دون أن تتدخل. ها أنت تسمع أنيناً من مكان ما.. أنين متقطع كالاحتضار. ستتجه نحوه. زاوية في نهاية زقاق، قبو، أو ركن خارج من نطاق العمران الحصين، ولا يبالغ في البعد. أنين يتصاعد كالاختناق، لن تقدر أن تهرب، ربما كانت حاجة إلى أي شخص أو شبح أو خيال أو عابر سبيل.. ليس وجوده في هذا المكان والوقت طبيعياً..

ربما كانت الحاجة إليك؛ قد تنقذ روحاً، فهل تتقاعس؟!.

❖ ❖ ❖

ستفكر كثيراً في ما كان هناك، وما قمت به، وما أصابك جراءه.. إذ لن تنجيك شهامتك من جرم إفساد لحظات غبطة مشروعة في درجاتها العظمى..!

❖ ❖ ❖

# الإبـــداع

# ٢٠١

## ذاكرتـه المتعبـة

قصة



صبحي دسوقي(*)

أحس باضطراب في خطواته وهو يسير مترنحاً إلى عيادة الطبيب والتي لازمها منذ مدة ولأشهر طويلة متواصلة عانى فيها الكثير من الجهد والتعب والقلق ودفع كل الأموال التي ادخرها لشيخوخته وعجزه الذي كان متأكداً أنه يقترب منه سريعاً وبعدما أعلن الطبيب عن نجاح فترة العلاج الطويلة وتمكنه من تخليصه من آلامه وقلقه، طالبه بالمرور إلى العيادة في فترات متباعدة كي يطمئن إلى سلامته، وعدم تعرضه لهزة أو انتكاسة تعيده إلى سابق عهده ومعاناته ثم أكد عليه وهو يودعه إلى باب العيادة بضرورة الالتزام بتناول الدواء في الفترات التي حددها له لكنه أغفل رغبة الطبيب بعد تحسن حالته الصحية وإدراكه بأن جسده ما عاد بحاجة للوصول إلى الطبيب، وأن معاناته مع أمراضه المزمنة قد رحلت إلى غير رجعة.

(*) قاص سوري.

- العمل الفني : الفنان علي الكفري.

وتذكر بدقة تفاصيل آخر جلساته مع الطبيب، وتمكن من تحديد اليوم بدقة والزمن الذي أمضاه هناك، وما دار في الجلسة الأخيرة، وكأنها كانت بالأمس القريب. لكنه الآن يشعر بحاجته إلى معاودته المرور إلى طبيبه، وملازمته له، والجلوس أمامه كي يطلعه على آلامه، ويستمع إلى إرشاداته وتوصياته ونصائحه، والتي سيأخذ بها حتماً والتي يرجو منها أن تعيد السكينة والهدوء إلى روحه المضطربة. كانت غرفة انتظار المرضى تغص بعشرات الرجال المتعبين، وبالنساء اللواتي يرتدين أبهى حللهن، كي لا يلاحظ الآخرون أن بريق الحياة قد رحل من عيونهن، وأن القسمات قد تجعدت، وأنهن أشبه بأموات يخطون بهدوء إلى مساكنهم الأخير. تجاهلته الممرضة وهو يحاول جاهداً تذكيرها بحالته الصحية السابقة، وبالمودة التي نشأت بينهما من خلال تكرار حضوره لرؤية الطبيب وتلقي العلاج.

ذكرها بالمرات التي خرجا بها معاً إلى مساءات المدينة والأمكنة التي جمعتهما، وبلحظات الصفاء ، وكلمات الحب والمشاعر الصادقة التي تبادلاها في أوقات خلواتهما ، وباللقاءات الدافئة التي جمعتهما في شقتها.

تشاغلت عنه بالبحث عن بطاقة مرضه، وهي تشد على أسنانها وتتمتم بعبارات أحسها شتائم تنهال عليه لتذكيره لها بأحداث غابت عنها أو أنها نستها لتشابهها مع حالات كثيرة مرت بها مع المرضى الذين يجيئون حاملين أمراضهم وآلامهم فتجد في تعرفها والتحامها بهم فضاءات لتمضية أوقات فراغها وقضاء أوقات سعيدة تبعدها عن روتين حياتها اليومي والذي يفرضه عملها الطويل في العيادة، ومنزلها البعيد والذي يفتقر إلى الدفء والحب.

حدجته بنظرة فيها الكثير من التجاهل وعدم الاكتراث واللامبالاة، وهي تتلمس بطاقة مرضه بأصابعها الرقيقة التي طالما زحفت على أعشاب صدره، وتركت فوقه آثار عنف ما زالت بمرور الأيام.

مررت عينيها على الملحق المكتوب عليه وبأحرف كبيرة توصيف وتشخيص حالته الصحية:

- فقدان شبه كلي للذاكرة.

تبسم للعبارة التي جاهد من خلال محاورته للطبيب ورجائه منه أن يبدلها بعبارة أكثر دقة لأنها تلامس روحه وعذاباته:

- ذاكرته متعبة.

لكن الطبيب ظل مصراً على مقولته الطبية الجامدة:

- الذاكرة لا تتعب.. لكنها تفقد بعضاً من وظائفها.



استقبله طبيبه بالترحاب، وهو يركز عينيه على البطاقة ويقلب الأوراق والتحاليل والصور المرفقة بها، ثم أبعد كرسيه إلى الوراء وابتسامته تزداد اتساعاً، وراح يطقطق أصابع يديه:

- ها أنت أخيراً .. وبعد زمن.. ماذا حل بك طوال هذه الفترة.. وهل عاودك المرض فنسيتنا..؟

حملق بالطبيب، وتحير في اختيار نقطة البداية والألفاظ التي ستمكنه من إيصال حالته الصحية الحرجة والتي لازمته مؤخراً، وأنهت مقدرته على التواصل مع الآخرين، لكن الطبيب عاجله بكلمات سريعة مقتضبة:

- وقتي قصير .. فاختر كلماتك بدقة.. ولا تسهب في شرح حالتك فالمرضى كثيرون خارجاً.. وعليّ رؤيتهم.

شعر بحقد لكلمات الطبيب، والذي أحس من خلالها برغبته في صرفه سريعاً.

ضغط على شفتيه وهو يوجز في عباراته والتي أراد من خلالها إيصال حالته كي يعمل الطبيب على تقصي إمكانية تخليصه من آلامه ووقوفه الوحيد في مواجهة الآخرين، وعدم تمكنه من مجاراتهم في أحاديثهم وتصرفاتهم والتي هي بعيدة عن روحه وأفكاره.

أوقف الطبيب قلمه عن استرساله في نقل معاناة مريضه على البطاقة الجديدة

الموضوعة أمامه، ومدّ قدميه إلى كرسي موضوع أمامه:

- وماذا بعد.؟

كلمات الطبيب المتسارعة شكلت حاجزاً أمام تدفق أحاسيسه، والتي جاهد في إيصالها لطبيبه بصدق ودقة.

نهض الطبيب بتثاقل، وراح يسير في الغرفة وهو ينظر إلى المجلات والكتب بلا مبالاة، وبعد زمن استقرت يد الطبيب على كتف مريضه، وهو يسأله بمودة:

- وماذا تريد مني..؟

جاهد كي يوصل إلى الطبيب حاجته الماسة إلى استعادة تعب ذاكرته ومرضها وجمودها، وتوسل إليه أن يعمل على إعطاب ذاكرته، مؤكداً للطبيب استعداده لدفع ما يطلبه منه من الأموال التي ستترتب عليه لقاء إنقاذه مما يمر به.

وأردف يائساً:

- قتلتني ذاكرتي وصارت الأحداث والمواقف البعيدة أكثر قرباً إلي من الأشياء الحالية المعاشة، أنا أحتاج إلى نسيان مواقف الآخرين لأنني أعرض نفسي إلى مواجهتهم عندما أذكرهم بتلك الأحداث والتنازلات التي قدموها حتى وصلوا إلى ما وصلوا إليه، فيكثر الأعداء من حولي، ويتناقص معارفي وأصدقائي.

وصل الطبيب إلى مقعده، وداعب فنجان قهوته، ثم قذف بالقلم إلى الطاولة، ثم عاد واستعاد سريعاً، وعيناه تشكلان حصاراً حول مريضه.

كانت الحالة جديدة عليه، وفاجأه طلب المريض، والأحداث التي رواها، وشعر بصدمة لطلب مريضه الغريب وإلحاحه إلى حاجته لاستعادة ذاكرته المتعبة، والتي أعطته ذات زمن راحة نفسية وجسدية، وأقسم مريضه أنه لولا إلحاح الأهل والمقربين لرضي بها صفة تلازمه إلى حين أخذه إلى رحلته الأخيرة.

رفع المريض عينيه بتوسل:

- عجزت المهدئات عن إعادتي إلى فترات النوم والتي كانت مقبولة رغم تباعدها وقصرها واضطرابها. وها أنا اليوم أحتاجها حقيقة وحتى وإن كانت قصيرة ثمّ تابع المريض:

- كنت متوازناً في حياتي السابقة، وقدرتي على التعامل مع الآخرين مقبولة، كنت أقول فليسرق من يسرق وليتسلق من يريد، وليسقط من شاء ذلك، لكنني الآن أراهم يتحركون حولي بأقنعتهم وبلادتهم، أنا أعيش في عذاب دائم، وأفتقد إلى الأصدقاء وحبيبة عمري التي تخلت عني لفجاجتي في طلبي منها أن ترتدي ثياباً لا تظهر فيها كل مفاتن جسدها، أنا أتصادم مع الجميع لأنني أذكرهم بأدق التفاصيل عن مؤامراتهم والمكائد التي يتبادلونها،

ومراحل حياتهم والتنازلات التي قدموها حتى وصلوا إلى المكانة التي يشغلونها حالياً.

أمسك الطبيب بوصفات الدواء، واستغرق في كتابة أسماء الأدوية بسرعة، وأعطاها للمريض مشدداً على كلماته التي خرجت بصيغة أوامر:

- المراجعات ممنوعة.. وإذا لم تستفد من هذه الأدوية عليك بمراجعة طبيب آخر.

وقبل وصول المريض إلى الباب، تابع الطبيب:

- احذر أن تعود إليّ.. واترك الآخرين بحالهم..

أراد الابتسام في وجه الممرضة إلا أنها تشاغلت عنه بحمل أوراق بيدها، والمناداة على مريض آخر.

هبط درجات السلم ببطء وهو يقارن أقواله بكلمات الطبيب النزقة، محاولاً أن يحصر فيها تلك العبارات التي أزعجت طبيبه.

وأمام البناء مزق الورقة التي تحمل أسماء الأدوية، وخلف عيادة الطبيب وراءه متجهاً إلى قلب المدينة.

ساحات المدينة تفرش صدرها أمامه فيخالها حبيبة وفية تنتظره، كي تضمه إلى حضنها وتنسيه عذاباته، يتراخى جسده وهو يتنقل بين الأزقة والشوارع فيحس أين اتجه بدفء يتسرب من مسامات جسده إلى روحه، باتت قريبة من قلبه أكثر من أي وقت مضى، ها هي الذكريات تتوالد من الأرصفة، هنا ظهرت بدايات مراهقته، وهناك تعرف على المرأة الأولى في حياته، وفي ذلك البناء تلمس تفاصيل أول جسد أنثوي، وفي تلك الحديقة تخاصم مع امرأة، وأمام ذاك البناء ترك امرأة أخرى تتابع ابتعاده عنها بحقد.

أحس بحميمية تجاه الأمكنة، وأنها جزء مهم من كيانه الذي يتداعى، أغمض عينيه وهو يتنقل بسهولة بين الأمكنة، من هنا يستطيع الوصول إلى منزل صديق عمره والذي أمضى فيه فترات طويلة صاخبة مع نساء مختلفات في عطائهن، وإلى هناك سيصل بيسر إلى (كافتريا العشاق) والذي من خلاله كانت بداية اللقاء مع كل امرأة عرفها.

وفي منتصف الشارع تماماً فتح عينيه جيداً فرأى سيارة تتجه إليه، كانت تسعى إليه بسرعة أثارته، فسار إليها بثبات، وقبل أن يتلاحم بها شعر بفرحة تغمره، وتصعد من خلال جسده وروحه إلى السماء الواسعة الجميلة، وقبل أن يقرر أن يغمض عينيه، كانت ابتسامته تتسع لأنه تيقن أنه سيغفو بعد قليل، وستتفتت ذاكرته إلى أجزاء صغيرة، ولن يتمكن أحد ما من إعادة جمعها.

وقبل أن يحدث التلاحم بقليل فتح عينيه فرأى امرأة تسير على الرصيف المقابل وهي تومئ له، فقفز مبتعداً عن السيارة والشارع، وشيع للمرة الأخيرة الأرض التي كانت ستحتضنه، وصل إلى المرأة التي لاصقته لاهثة:

– لقد يئست خلال بحثي عنك.

فمد يده إليها والتصقت أصابعهما بحرارة، سار معها متلاصقين وهو يحس بدفئها يتسرب إلى مساماته، وكان فرحاً بذاكرته التي عرفتها ، كانت هي المرأة التي بحث عنها طوال عمره، وها هي قريبة منه، تجاور روحه وتعطي لحياته البهجة والثبات ، شدها إلى صدره أكثر ، وغمغمت شفتيه بعبارات صامتة متقطعة:

– أنت ذاكرتي الجديدة التي سأحيا بها ومعها.

ضغطت على أصابعه بقوة، فرد يديه على اتساعهما، وظن لوهلة أنه سيطير بها إلى عالم جميل يحتاجانه معاً، سارت إلى جواره مبتسمة وكانت حمامة بيضاء ترفرف بقربه وتعطي لحياته معنىً جديداً، وود لو يتمكن أن يصف لها روعة لمعان عينيها، والبريق الآسر الذي يشع منهما ويعطي للدنيا بهجة وألقاً متزايداً، فاجأته أنها تدري بما تفكر به وما يدور بداخله وأنها سعيدة به، وأنها ستبقى بقربه حتى نهاية الحياة.

خلفا الشارع وراءهما، وسارا معاً إلى عمق المدينة التي أشرعت صدرها وقلبها لعشقهما، وكانت ذاكرته تتألق وتصفو، وتطلق صرختها لتغطي سماء المدن.

❖ ❖ ❖

# آفاق المعرفة

# «الشعرية» بين البلغاء والنقاد وعلماء اللسانيات



إبراهيم الصعبي(*)

*ليس استطراداً القول إن البلاغيين العرب الذين قاسوا دراساتهم ونظرياتهم حول «الشعرية» كانوا قد قاسوا تلك الدراسات على المنهج الفلسفي نفسه الذي عرفه القرن الهجري الثالث، لكن في حيرة واضحة بين الجمالي والمنطقي، إذ إنّ البلاغة العربية عانت كثيراً من إلزامها بالأسس المنطقية والمعايير الفلسفية كما هو الحال عند قدامة بن جعفر ( - ٣٣٧هـ) الذي تأدب على الفكر والفلسفة اليونانية، وأبي هلال العسكري (-٣٩٥هـ) الذي لم يجد له سنداً من فكر خاص أو نظرية محددة، فكان مرآة تنقل الصور العقلية لأفكار من ينقل عنهم مهما تباينت واختلفت.. وغيرهما ممن هم على منواليهما، لكن الساحة لم تكن خلواً من*

(*) أديب وباحث سوري.

- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

عقل واع وفكر حصيف، بل كان هناك الجاحظ ( - ٢٥٥هـ)، والإمام عبد القاهر الجرجاني ( - ٤٧١هـ) وغيرهما أيضاً، ونختار من ذوي الرأي والتدبر والنظر الذوقي والفلسفي الثاقب: الإمام عبد القاهر كمثال من بين علماء الفقه البلاغة، فنبحث مفهوم اللغة الشعرية عنده ومدى فهمه لها وعمله في ذلك، مضفوراً مع عمل علماء اللسانيات Linguistics والنقاد المعاصرين.

### الشعرية ونظرية «العلاقات التنظيمية»

لقد استطاع الإمام عبد القاهر الجرجاني أن يقترب كثيراً من مفهوم محدثينا فيما يتصل بهذه القضية، فجاءت دراساته لألوان البلاغة مرتبطة بالنقد، وعلى هذا الأساس قاس النص بطريقة ذوقية، ونظرية النظم (العلاقات - Rap-ports) عند الجرجاني هي أول نظرية لغوية نقدية تقابلنا في تاريخ النقد العربي، ويتلخص مفهوم هذه النظرية في ترتيب معنى الألفاظ في النفس وتنسيق دلالاتها وتلاقي معانيها بما تقوم عليه من معاني النحو المتخيرة والموضوعة في مواضعها على الوجه الذي يقتضيه العقل، ثم النطق بالألفاظ على حساب ترتيب معانيها في النفس، فيجب عندئذ للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق[١].

من خلال هذه النظرية قاوم الجرجاني تيار اللفظية (الشكلانيين) أشد مقاومة[٢]، ودافع عن «علم الشعر» ونقاده ومبدعيه[٣]. كما نفى عن الفكر اللغوي والنقدي ما ساده من ثنائية اللفظ والمعنى، تلك التي بدأت قضيتها تتفجر، على ساحة النقد العربي، منذ ذيوع صحيفة بشر بن المعتمر (- ٢١٠) البلاغية، التي نقلها عنه الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» وتأثر بها كثيراً[٤]. وظلت هذه القضية في تطورها بين أنصار المعنى وأنصار اللفظ والمسوين بينهما، حتى جاء الجرجاني لينظر الى هذه القضية من وجهة نظر أخرى، حيث رأى أن لا فصل للمعنى ولا للفظ بعيداً عن السياق والصورة والعلاقات المعنوية التي تربط الهيكل اللفظي بأجزائه، إنما المعول على المواضعة، فاللغة «تنتج المعنى» دون أن يفصل المعنى أو اللفظ، من خلال العلاقات اللفظية طريقة النظم، وهذه هي نفسها العلاقة المميزة لثورة القرن العشرين اللغوية من فيتجنشتين (١٨٨٩- ١٩٥١) Wittgenstein وسوسير Saussure إلى نظرية الأدب المعاصرة، وهي الإقرار بأن المعنى ببساطة «معبراً عنه» أو «منعكساً» في اللغة.. بل إنها تنتجه فعلاً، فالإمام الجرجاني فرق بين اللغة والكلام بشكل محدد واعتبر



الألفاظ رموزاً للمعاني، وأن الفكر لا يتعلق باللفظة المفردة وإنما يتعلق بما بين المعاني من علاقات، وأن النحو بإمكاناته الواسعة هو الذي يقدم للمبدع كل الاحتمالات الممكنة في تكوين الجملة بحيث يكون النظم عملية تسلسل تركيبي للإمكانات النحوية، ويكاد عبد القاهر يتوافق مع الأسلوبيين المحدثين في كثير من مباحثه وخاصة في الإمكانيات الاستبدالية والقدرة التوزيعية للغة، وفي مقولتهم عن انتهاك اللغة وانحرافها عن النمط المألوف Derailment(٥) وذلك بإخضاعه المجاز لسيطرة النحو وعلاقاته التركيبية إن لم نقل إنه الى جانب أسبقيته قد جاوزهم بمقولته عن تجدد المواضعة تبعاً لتجدد الاستعمال، كما ميز الإمام عبد القاهر بين دور اللغة المعيارية وهي تلك اللغة التي تؤدي أغراضنا الحياتية، وبين دور اللغة الداخلية، أو ما سماه بوضوح «معنى المعنى»، ذاك الذي تؤديه اللغة الشعرية، وقد اهتم الإمام بإبراز الفوارق وأوجه الاختلاف بين هذين المستويين اللغويين، كما عني أيضاً بإبراز درجة التفاضل في اللغة الشعرية نفسها، وقد رأى الإمام عبد القاهر أن شعرية اللغة تكمن في حسن النظم ودقة الوضع(٦) فهو يقول: «أعلم أن المزية ليست بواجبه لها في أنفسها - (قواعد التركيب النحوي)- ولكن تعرض

بسبب المعاني والأغراض التي توضع لها الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض»[٧]. وقمة عمل الإمام في الشعرية يبرزه الفصل الذي عقده، «في النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع»[٨] الذي استهله بقوله: «واعلم أن مما هو أصل أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني، أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل في بعض ويشتد ارتباط ثان منهما بأول، وأن يحتج في الجملة الى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني، يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك، وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين»[٩].

وقد أوضح بما لا يدع مجالاً للشك أن الألفاظ من حيث هي الألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ (أي أن تعلقه: بالسياق الذي ورد فيه) ومما يشهد أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر[١٠]. وهذه المواضعة التي تحدث عنها الإمام في مواطن كثيرة من دلائله يعيد بلورتها ريشاردز (١٨٩٣- ١٩٨٩م) في النظرية السياقية للاستعارة (Contextual Theory of Metaphor) ويبين أن الاستعارة ليست فقط تحويلاً أو نقلاً لفظياً Verbal shiftiNg لكلمات معينة، إنما هي كذلك تفاعل بين السياقات المختلفة، فمعنى أية لفظة لا يمكن أن يتحدد إلا من علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من ألفاظ[١١]، فالإمام عبد القاهر الجرجاني يعتبر سباقاً بمفاهيم مدرسة التحليل اللساني التي رادها سويسير، إذ يرى أن في علاقة الشاعر باللغة أشبه بعلاقة الصانع الحاذق بالمادة الخام، فهو يعيد نسجها في علاقات جديدة لتنتج دلالة جديدة، وهنا يكون التمايز بين شاعر وشاعر، وكلام وكلام «فمفردات اللغة ليست إلا رموزاً لصور ذهنية محصلة من قبل وهي لا تستخدم لذاتها، بل لتقيم بفضل عوامل الصيغة MORPHOLOGY، التي نضيفها إليها، طائفة من العلاقات بين الأشياء أو بين الأشياء والأحداث»[١٢]



### الشعرية واللسانية

اتهمت نظرية سوسيو بأنها نظرية تجعل التخاطب بين الناس مستحيلاً مادامت الكلمات يتغير معناها بحسب مواقعها، وهذا خلط وتوسع فلو كذبت نظرية سوسير اللسانية لاستحال تفسير قدرة الكلمات - مهما جمدت معاني الألفاظ في القواميس - على خلق معان جديدة[١٣] فيبقى أن القول بتوقف معاني

الكلمات على مواقعها بما يؤي إليه هذا القول من طرح الفكرة الشائعة القائلة بأن لكل كلمة معنى جعلت له، لا يحتاج إلى نظرية لغوية عميقة، فلقد سبق الفيلسوف «برنتانو (١٧٧٨- ١٨٤٢) الى ملاحظة مؤداها أنه لما كان جميع المعاني مؤسساً على حروف خالية من المعنى، في ذاتها، فالأمر كذلك بالضرورة في الكلمات، فهي أيضاً تفقد قابليتها لكل معنى جديد لو كان لكل منها معنى في ذاتها[١٤]، «وإنا لنعلم أن ريتشارد وهو قطعاً لم يقرأ مذكرات سوسير لأنها لم تكن قد نشرت بعد - بدأ كتابه المأثور (فلسفة البلاغة) -The Phi losphy of Rhetoric بنقد لاذع للرأي القائل إن كل كلمة تملك معناها الثابت مثلما تملك حروف هجائها، نقد يبين فيه أن فكرة المعنى الثابت هذه لا تصدق إلا في بعض فروع العلم، كهندسة إقليدس (٣٣٠-٢٧٥ق.م) ويقترح بدلها فكرة «حركة المعنى» بما هي حركة ذات أثر إرجاعي لا تتبين بمقتضاها معاني الكلمات إلا بانتهاء الجملة أو المقال[١٥] ولغة الشعر عنده لغة انفعالية Emotive وليست مرجعية -Refe retial فالشعر نوع من الجمل التقريرية الزائفة Pseudo - Statemant [١٦] التي تبدو كأنها نصف العالم، لكنها في الحقيقة تنظم ببساطة مشاعرنا حوله بطرق مرضية، وأكثر أنواع الشعر كفاءة هو ذلك الذي ينظم أكبر عدد من الدوافع بأقل كمية من التعارض والإحباط، وبذلك يقترب ريتشاردز من إحدى أفكار سوسير الرئيسة التي تجعل من نظريته نظرية لا يستغني عنها علم البلاغة، تلك النظرية التي بناها على العلاقات الاستدعائية والنحوية تماماً كما فعل الإمام عبد القاهر من قبل، إن اللغة لا تعكس الواقع، بل تنتهجه، بينما دعوة البنيويين - كما هي عند سوسير - تعيد فقط صياغة المذهب المثالي الكلاسيكي القائل بأن العالم يتأسس بواسطة الوعي الإنساني، وجاء رومان ياكوبسون Roman Jakobsan الذي تحدث عن البيوطيقيا Poetic (فن الصياغة الشعرية) واعتبرها جزءاً من مجال اللغويات، وأهم ما أضافه أن «الشعري» يكمن بالدرجة الأولى في كون اللغة موضوعة في نوع معين من أنواع علاقة «الوعي بالذات» مع نفسها، فالأداء الشعري للغة يعزز محسوسية العلاقات التي هي من وجهة نظر (المخاطب) انفعاليةEmotive أو معبرة عن حالة ذهنية، وهي من موقف (المخاطب) استثارية -Co native أو ساعية الى التأثير، ويعرف ياكوبسون الشعرية بأن وظيفتها «أن تعمل على نقل مبدأ التكافؤ من محور الاختيار

الى محور التوفيق»[١٧] وهو ما أشار إليه اللغوي الدانمركي هيلمسلف، إذ يقول عن العنصر المهم في الدراسة اللغوية «إن الوحدات الحقيقية في اللغة ليست الأصوات ولا الأشكال المكتوبة ولا المعاني، ولكن الوحدات الحقيقية في اللغة هي العلاقات المتبادلة في سلسلة الكلام على القواعد النحوية، هذه العلاقات تصنع نظام اللغة وهذا المفهوم الذي يستمد من نظرية العلاقات، المطروحة بين الإمام عبد القاهر وسوسير وغيرهما، فقد سبقت إليه الذهنية العربية، حيث حاول النحاة بيان أن الأولية في العربية للمعنى لا اللفظ، يقول السيرافي (-٣٦٨هـ) «إن النحو من شأنه مراعاة الألفاظ»[١٨]. ويجعل ابن جني (- ٣٩٢هـ) كذلك الأولية للمعنى على الإعراب فيقول: فإن أمكن تقدير الإعراب على سمت تفسير المعنى فهو ما لا غاية وراءه، وإن كان تقدير الإعراب مخالفاً لتفسير المعنى تركت تفسير المعنى على ما هو عليه وصححت طريق الإعراب»[١٩]، فقد يكون هناك عدد من التفسيرات المختلفة الصالحة للنص لكنها جميعاً يجب أن تتحرك ضمن نطاق «نسق التوقعات والاحتمالات النموذجية» للمضمون التي يسمح بها معنى المؤلف[٢٠]. وهذا ما يراه هيرش في مؤلفه «صلاحية التفسير Validity in Interpretation (١٩٦٧) فالعمل الأدبي قد يعني أشياء مختلفة بالنسبة لأناس مختلفين في أوقات مختلفة، لكنه – هيرش – يزعم أن ذلك هو بالأصح مسألة «دلالة» العمل، أو ليس «معناه»، ومن أجل ضمان معنى العمل لكل الأزمان وإنقاذه من تخريبات التاريخ يجب على النقد أن يحرس تفاصيله المحتملة، أو ما يسميه هيرش: «أنماط المعنى اللفظي» ويدخل ثانية، بينها وبين مركب المعنى «النمطي» وموقفه من النص تسلطي وقانوني: فأي شيء لا يمكن أن يساق الى داخل حظيرة معنى المؤلف المحتمل يستبعد بعنف[٢١] فتمييز هيرش بين «المعنى» و«الدلالة» صالح في حقل بديهي واحد، فليس من المحتمل ان شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) فكر في أنه كان يكتب عن الحرب النووية مثلاً.

وتخلص النظريات الفلسفية والبلاغية واللغوية الى ضرورة إحداث تغييرات في بنية اللغة القياسية ومضمونها حتى تلائم التعبير الشعري، وقد ساهمت هذه النظريات في التمهيد لما سمي فيما بعد، في لغة الشعر المعاصر، لكن هذه النزعة كانت في معزل – غالباً – عن الفهم الصحيح والوعي الكافي بأبعاد النظريات اللغوية التي تناولت لغة الشعر.

# المراجع والإحالات

١- علاء الدين رمضان: نقد البنية عند عبد القاهر الجرجاني (ص: ٤٠٤) مجلة علامات في النقد ٢٢، م٦، ذو القعدة ١٤١٧هـ - مارس ١٩٩٧.

٢- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب (ص:٣٢٢- ٣٢٣) القاهرة: دار نهضة مصر - ١٩٧٢.

٣- علاء الدين رمضان، نقد البنية (ص: ٤٠٠).

٤- تتبع أستاذنا الدكتور عبد الرحمن عثمان هذه القضية عند الجاحظ واستقصاها في مؤلفاته ورسائله، انظر: عبد الرحمن عثمان، مذاهب النقد وقضاياه، ص١٥١ - ١٥٧، القاهرة: مطابع شركة الإعلانات الشرقية - ١٩٧٥.

5- Kamal Abo Deeb AL- Jurjani s Theory of Poetic Imagery, Aris and Phillips LTD, Warminster, Wilts 1979, (pp. 10- 11, 13- 14, 46- 47, 52-55).

6 - Abo - Deeb, op. Cit (p. 178).

٧- الإمام عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز (ص: ٦٩) تعليق: رشيد رضا، بيروت:: دار المعرفة- ١٩٨٤.

٨- المصدر السابق: (ص:٧٢- ٨٢).

٩- المصدر السابق: (ص:٧٤).

١٠- المصدر السابق: (ص:٢٨).

11 - A. Richards.The Philosophy of Rhetoric (p.89) Oxford, New York 1971 &: C. K Ogden, and I. A. Richards, The Meaning of Meaning (p, 158) Harcourt, Brace & Co. New York 1948.

١٢ - محمد مندور: في الميزان الجديد (ص: ١٤٩) القاهرة: دار النهضة، مصر ١٩٧٣.

١٣ - مصطفى صفوان: الجديد في علوم البلاغة، مجلة الكرمل (ص: ٣٢) العدد ١٢، قبرص ١٩٨٤.

١٤ - السابق، (ص:٣٢).

١٥ - صفوان: الجديد في علوم البلاغة (ص:٣٢- ٣٣).

١٦ - هذه الترجمة حرفية للعبارة تمثل مستواها الظاهري، لكنها تعني أن الشعر جمل وعبارات تصنع أبعاداً نفسية لتجربة غيرة موجودة على النحو الذي وصفت به وعرضت فيه.

17 - See: Closing statement: Linguistics and poetics, in thomas A, Sebeok (ed.) style in Language (combridge, Mass, 1960) P. 358.

١٨ - حبيب غلوم (موسيقا اللغة)، (ص: ٣١٨- ٣١٩) مجلة دراسات، العددان الرابع والخامس، السنة الثالثة، الشارقة: اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ١٩٩٢.

٩١ - ابن جني: الخصائص (ج ١/ص: ٣٨٥) تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة: ط٢- الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦.

20 - See: Grammatical M eaning and Grammaticial. From; in: D.A. - Wilkins; Second- Language, (P.5) London: Edward arnold; 1975.

٢١ - إيجلتون، مقدمة في نظرية الأدب (ص: ٨٧- ٨٨).

# ٢١٥

## الثقافات التي اتصل بها العرب وطرائق الاتصال بها



د. نزار عوني (*)

إن كلمة الثقافة تعود إلى أصل لاتيني وتعني الفلاحة أو الزراعة وتستعمل في اللغات الأجنبية في معان كثيرة أضيقها عندما تدل على زراعة نبات معين كقولنا ثقافة القمح أو ثقافة الذرة يعني ذلك زراعة القمح وزراعة الذرة، أما المعنى الواسع المتعارف عليه في معظم العلوم لكلمة الثقافة يتمثل في الجهد المبذول من قبل الإنسان لإحداث تغيير في الوسط الطبيعي الذي يعيش فيه.

(*) كاتب وباحث سوري.

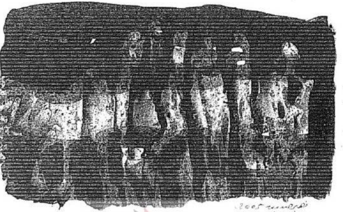
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

والذي وجد بمعزل عن إرادته والأسبق في وجوده من الإنسان ذاته وبكلمات أخرى فإن الثقافة هي ذلك الجزء من البيئة الذي صنعه الإنسان والذي يتضمن الجانب المادي والروحي لنتاج جهده العضلي والفكري، وبهذا كلمة الثقافة مناقضة تماماً لكلمة الطبيعة التي تتمثل بالجانب الطبيعي من البيئة التي تحيط بالإنسان.

**الثقافات التي اتصل بها العرب**

١- **الثقافة اليونانية**: تعد الثقافة اليونانية قمة الثقافات في القديم، وكانت غنية برزت في كل نواحي الفكر من طب وفلك ورياضيات وفلسفة وأدب، ويهمنا في موضوع بحثنا الفلسفة أكثر من أي شيء آخر، وكلمة الفلسفة ذات أصل يوناني معناه حب الحكمة وقد تطورت لدى اليونانيين وظهر لديهم في ميدانها مذاهب متعددة لعل أقدمها المذهب المادي الذي تركزت جهود فلاسفته على تفسير نشوء الكون تفسيراً مادياً بحتاً ،وتلا هذا المذهب في الظهور المذهب السفسطائي القائل بعدم وجود حقيقة وضعية، ولهذا فالإنسان هو المقياس للحكم على الأمور، وبعدهم جاء سقراط الذي حاول إظهار فساد مذهبهم والتدليل على وجود الحقائق الوضعية وقدرة العقل على الوصول إليها عن طريق الاستقراء والاستنتاج والمقابلة والجدل، ومن ثم جاء أفلاطون بعد سقراط واعتمد عليه في قضية الإيمان بالعقل ووجود الحقائق الوضعية لكنه اعتبر الحقائق لا توجد في العقل فقط وإنما ذات وجود ذاتي في الأعلى في عالم المثل فلكل نوع من الموجودات الحسية ولكل معنى من المعاني مثال يجمع الاعتبارات الثابتة التي يشترك فيها أفراده، والمثال هو الموجود الحقيقي لأنه ثابت لا يتغير ولا يحدث ولايزول، أما الموجود الحسي فهو صورة زائفة عنه وظل له، وجاء بعد أفلاطون تلميذه أرسطو الذي وضع علماً آلياً يؤمن به من الخطأ في التفكير وهو علم المنطق، واختلف مع أستاذه في قضية الوجود فرفض اعتبار المثل ذات وجود ذاتي في الخارج ويكونها أصل الأشياء، بل إن الأشياء ذات وجود حقيقي وليست المثل إلا الصور الموجودة عنها في العقل ويمكن أن يستنتج من نظامه الفلسفي وحدة الوجود فقد علله بوجود أصلين له: أولهما موضوع أو مادة قابلة للتحول دعاها الهيولى وثانيهما الصورة التي تطبع في الموضوع وتعطيه كيانه وصورته المعينة والنفس في الإنسان هي صورة الجسد ومبدأ الحياة والحركة الإرادية فيه، تنشأ بنشوئه وتفنى وتنعدم متى انحل كيانه، وعلى أثر فتوحات الإسكندر اختلطت الحضارة اليونانية بالحضارة الشرقية ونشأت الحضارة الهلنستية ، وبما أن موطنها كان الأراضي التي سيطر عليها العرب المسلمون لذا فإن تأثر العرب المسلمين بها كان شاملاً وعميقاً سواء في الفلك والرياضيات أو الفلسفة.

٢- **الثقافة الهندية**: تماثل الحضارة



**الهندية في قدمها** حضارة الشرق الأدنى القديم ووصلت ثقافتها إلى مستوى رفيع في المجالين المادي كعلم الحساب، وعلم النجوم والطب والتصوير والصناعة وفي المجال الروحي المتمثل بظهور فلسفة دينية راقية، وكان لهذه الفلسفة خط أساسي تجلى في الأديان المتعددة التي عرفتها الهند كالبرهمانية والبوذية، ويتعلق هذا بالخلاص للإنسان الذي يتم بمعرفة الواحد المطلق أو العلة الأولى والفناء فيه والوصول إلى هذه المعرفة يكون عن طريق التعويد والمداراة للسيطرة على الحواس وتوجيه عملها من الخارج إلى الداخل حتى لا يشتغل الإنسان إلا بنفسه،وعنها تستطيع الحواس التعرف على سوءة الموجودات المتغيرة المثالية وللنجاح في هذا الطريق يجب على الإنسان أن يقوم بالعبادة بكل جوارحه من بدن وعقل وقلب لكن طريق الخلاص الذي ينتهي بالاتحاد بالعلة الأولى طويل لاتكفيه حياة الإنسان الواحدة إذ لا تفنى الروح بموت الجسد بل يحصل لها التناسخ في أرواح أخرى ، وحسب عملها يسير تناسخها في طريق صاعد نحو الهدف أو هابط عنه قد يبلغ من دنوه حلولها في بدن حيوانات أو نباتات، ويعتبر البيروني قضية التناسخ الشيء المميز لديانات الهند فهو كالشهادة عند المسلمين والتثليث عند المسيحيين.

**٣- الثقافة الفارسية:** تميز في الثقافة الفارسية أدبها الفني بالشعر والنثر والقصة والتاريخ والأمثال والتوقيعات والأكثر من ذلك أهمية الفلسفة والمعتقدات

الدينية فالأساس الأول للديانة الفارسية هو الإيمان بآلهة الخير والشر حيث توحدت كل مجموعة منها في إله واحد في الديانة الزرادشتية (القرن السابع قبل الميلاد) ، فـ (اهور مزدا) /إله الخير والنور و(أهريمن) إله الشر والظلمة والإنسان ميدان صراع بينهما وكذلك الإيمان بحياة أخرى يدخلها الإنسان بعد مروره على صراط يتسع له أو يضيق حسب عمله واعتبرت الجسد دنساً ممثلاً للشر لذا لا يجوز تدنيس الأرض به بعد موته وإضافة إلى هذه الفكرة ركزت المانوية (القرن الثالث ق.م) على اعتبار الوجود الإنساني ، وهو حلول الروح في الجسد، تغليفاً للنور بالظلمة وحصراً للخير في دائرة الشر لذلك فالفناء هو الخلاص ولذا دعت للرهبنة، وبعدها جاءت المزدكية نسبة لنبيها مزدوك في النصف الثاني من القرن الخامس ق.م الذي احتفظ بالجذر الأساسي للديانات الفارسية وهو ثنائية الإله وركز على قضية تطهير الروح الإنسانية التي يتم تخليصها من البغضاء ورأى أن سبب البغضاء يعود إلى التفاوت في الأملاك لذا دعا إلى إشاعتها بكل ما تشمله من أرض وأموال ونساء.

## طرائق اتصال العرب بالثقافات الأجنبية:

اتصل العرب بالثقافات المتعددة التي ذكرناها نتيجة للامتزاج والاختلاط بين العناصر المختلفة في مجالات الحياة المتعددة، من البيت إلى الشارع و العمل إلى الأجهزة الإدارية وقصور الخلافة ، وكمية ما نقله العرب عن هذا الطريق كبيرة من ناحية الكمية إلا أنه ليس عميقاً من الناحية الكيفية، ويبقى أهم منه الاتصال بمدارس هذه الثقافات وكتبها ولعل أهم هذه المدارس مدرسة الإسكندرية التي أنشأها البطالسة في القرن الثالث ق.م واستمرت في نشاطها طيلة قرون متعددة بعد الميلاد، وكانت مجهزة بمكتبة ومرصد للفلك ومختبرات علمية متنوعة، وقد اعتنت بصورة خاصة بالعلوم الرياضية والطبيعية وبالفلسفة، وقد عرف من علمائها شخصيات ذات شهرة عالمية منهم أرخميدس في الطبيعيات وجالينوس في الطب وبطليموس في الفلك وأفلاطون في الفلسفة، وقامت في حرّان الواقعة شمال بلاد الشام مدرسة صبت جل اهتمامها على علم الفلك لصلتها بالكواكب التي يعظمون شأنها وفي غرب بلاد فارس قامت في أواخر عهد الساسانيين مدرسة (جنديسابور) احتوت على مستشفى كبير لمعالجة المرضى ، نظراً لموقعها المتوسط بين حضارتي اليونان والفرس نراها تقتبس من علمي الطب والعقاقير من الهنود واليونان.

وأخيراً كانت بلاد الشام في الفترة التي ظهرت فيها الرسالة الإسلامية السمحاء مسرحاً لجدال ديني عنيف بين فرقتي اليعاقبة والنساطرة حول طبيعة السيد

المسيح، فانكبت كلتاهما على كتب الفلسفة اليونانية لتتخذ منها سلاحاً في النقاش مع الخصوم، واشتهر في مراكز النساطرة الفكرية « نصيبين والرها» ومن مراكز اليعاقبة «قنسرين ورأس العين» وكان بعض المسلمين يذهبون إلى هذه المدارس وقد بقيت فتوى لأحد رجال الدين المسيحي يحل فيها لرجال الدين المسيحيين تعليم أولاد المسلمين تعليماً عالياً، كما أن بعض الخلفاء أنشؤوا بيمارستانات ودعوا أساتذة من البيمارستانات الأخرى من فارسية ويونانية للتدريس فيها، أما اطلاع العرب على كتب الثقافات الأخرى فقد تم في الأغلب عن طريق الترجمة لكتب هذه الثقافات، تلك الترجمة التي كانت تتم إما مباشرة كما هو حال كتب الثقافة الفارسية وبعض الكتب اليونانية أو بصورة غير مباشرة كما هو الحال في أكثر الكتب الهندية التي ترجمت إلى العربية عن طريق ترجمتها الفارسية، وفي بعض الكتب اليونانية التي ترجمت إلى العربية عن طريق ترجماتها السريانية.

أما موضوعات الكتب المترجمة فقد اختلفت من وقت لآخر نتيجة الحاجة ولدرجة التطور العلمي ، ويمكن أن نعتبر بداية عصر المأمون العباسي حداً فاصلاً بين مرحلتين ، فقبل المأمون انصبت الترجمة على الموضوعات ذات الفائدة المباشرة مثل كتاب (أهرن القس) في الطب الذي ترجم كما يقال للخليفة عمر بن عبد العزيز وكتاب «تاريخ الفرس» و« آيين نامه».. أي النظم والعادات والأعراف والشرائع ، اللذين ترجمهما عن الفارسية «ابن المقفع» لحاجة الخلفاء إليهما للتعرف على كيفية إدارة ملوك الفرس لدولتهم، وكذلك كتاب (السند هند) و (رسائل الحساب الأخرى) التي ترجمت للمنصور من الثقافة الهندية وانتقل منها إلى العرب نظام الأرقام الهندية وكتاب إقليدس في الهندسة ومؤلف بطليموس في الفلك اللذين ترجما في أيام الرشيد، وفي عصر المأمون أصبحت الحقيقة تطلب لذاتها، كما أن الصراع الفكري بين الفرق الدينية والسياسية خلق فائدة لكتب المنطق اليوناني وقد بنى المنصور لهذه الغاية بيت الحكمة الذي جهزه بمكتبة كبيرة وأنشأ فيه حلقة للمناقشة ومعهداً للترجمة استقدم له أبرع المترجمين وأوكل أمرهم إلى شيخ المترجمين «حنين بن اسحق» وكثيراً ما كان المأمون يوفده إلى المدن النائية لجمع الكتب القيّمة في مختلف المواضيع وأشهر ترجمات لهذه الكتب كان في الطبيعة وكتاب أرسطو في السياسة.

## التلاقح بين الثقافات

في الوقت الذي كانت تنقل فيه الثقافات المختلفة إلى العربية، كانت تجري عمليات أخرى في المجتمع العباسي، فالإسلام كا ن يسيطر على الأفئدة، واللغة العربية تسود على ألسنة السكان، والناس

من العناصر المختلفة يزدادون اندماجاً تبعاً لذلك، وعنهم صدرت وبهم تطورت ثقافة جديدة عربية اللغة إسلامية الطابع، حوت الثقافة الجديدة عناصر متعددة من الثقافات القديمة إلى جانب ما أنتجته وابتكرته، وفي هذا المجال تجدر الإشارة إلى تلك الفكرة التي نبّه إليها (فيكو) الإيطالي منذ القرن الثامن عشر ، وهي أنه عند دراسة مقارنة والعثور على فكرتين متماثلتين أو متشابهتين بينهما، فلا يجب أن نعزو وجودها في واحدة إلى الاقتباس عن الأخرى كثيراً ما يكون نتاجاً للأوضاع المحيطة ولدرجة التطور، وهكذا يجب عدم السير وراء الذين يعزون كل الأفكار التي ظهرت في الثقافة العربية إلى التأثيرات والنقل من الحضارات السابقة، فأولئك الذين يعزون أفكار (أبي ذر الغفاري) في المساواة إلى المزدكية الفارسية وأفكار المرجئة إلى آراء متأصلة في الحضارة ببلاد الشام قديماً، كما أن عناصر الثقافات القديمة كانت تبرز في الحضارة الإسلامية خطت أولى خطواتها في التطور مستندة على الأساس الديني ولم تقتبس من علوم الآخرين إلا ماله فائدة عملية كشيء في الطب وشيء في الفلك.

وبعد قطعها المسافات على دروب التطور اقتبست بقية العلوم، كالفلسفة مثلاً، لكي تستخدم الفرق المختلفة منطقها لمجادلة الخصوم، وهذا يعني أن درجة التطور تخلق حاجات معينة، ويتم الاقتباس من الثقافات القديمة لتلبية هذه الحاجات، ويمكننا تتبع هذه الاقتباسات وتحديد مداها في ميادين متعددة، فحتى في ميدان اللغة التي كانت وعاء الثقافة الجديدة حصل اقتباس من اللغات المختلفة للدلالة على أشياء وأمور لم تكن موجودة في البيئة العربية كالمصطلحات الإدارية والمفردات الطبية والأوزان وأسماء بعض النباتات ، وبعض هذه المقتبسات دخل في اللغة وأصبحت مفرداته تدخل في فصيحها بينما اقتبس بعض السكان، كأهل الكوفة كلمات فارسية مثل (جهارسو) أي ملتقى الطرق الأربعة و «بازار» للدلالة على السوق لكن مثل هذه الكلمات ظلت في مستوى اللغة محلياً، أما في الأدب فكان العرب يشعرون بالتفوق لذلك لم يتأثروا كثيراً بآداب الآخرين وإن تضمن أدبهم بعض الأفكار الفلسفية أو غيرها لكن ظهور ذلك في الأدب لا يعني أخذ الأدباء له من الثقافات الأجنبية بل من الثقافة العربية الإسلامية ولكن الاقتباس الكبير نجده في ميدان العلوم من طب ورياضيات وفلك تمثلتها الثقافة العربية الإسلامية واعتمدت عليها كأساس لترتقي عليه وتتقدم ولم تقف أمامه وقفة القانع به والمتعلم له، وخير مثال على ذلك نجده عند الجاحظ في كتابه الحيوان عندما يورد فيه بعض آراء أرسطو ويرد عليها.

# الحداثة في الأدب العربي المعاصر.. الحقيقة والوهم!



د. منير سويداني (*)

يمكن القول بأنه ليس هناك مصطلح أدبي أشدّ غموضاً وإبهاماً من مصطلح الحداثة، الذي شاع في الفكر العربي منذ أكثر من قرن، بل إن باحثاً أوربياً يقول: إن القرن التاسع عشر هو التاريخ المناسب لظهور الحداثة في باريس، ويحدد عام ١٨٣٠ بداية لها، نتيجة انتشار الحركة البوهيمية، ثم يجعل ذروتها في الفترة ما بين عامي ١٩١٠ و ١٩٢٥، ولعلّ السبب في غموض هذا المصطلح إنما يقوم على تعدد مفاهيمه، حتى إن أحد الباحثين ذكر أن مفهوم الحداثة تحدده جغرافية المكان الذي تعيش فيه، فالحداثة في فرنسا تختلف في مفهومها عن الحداثة في ألمانيا، أو إنكلترا، أو روسيا، أو غيرها من البلدان الأوربية، أو أمريكا التي انتقلت إليها عدوى الحداثة.

---

(*) باحث من سورية.

- العمل الفني: الفنان علي الكفري

ولا شك أن جغرافية المكان ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمصادر التي أمدت الحداثة بمضامينها، وهي مصادر متعددة يرجع بعضها إلى تفسيرات« ماركس» وبعضها الآخر إلى نظريات« فرويد» أو« دارون» كما ترجع أيضاً إلى الوجودية ودعوتها إلى العبث واللاجدوى، ويربطه«إدمون ولسون» وكذلك« باورا» بين الحداثة والرمزية، ويتسع مفهوم الحداثة عند نقاد آخرين فيرون أن مصطلحها يستغرق مجموعة من الحركات والمذاهب الأدبية التي نشأت لتحطيم الواقعية والرومانسية على السواء مثل الانطباعية وما بعد الانطباعية والتعبيرية والتكعيبية والمستقبلية والرمزية والتصويرية والدادائية والسريالية، ومهما اختلفت مفاهيم الحداثة تبعاً لاختلاف مصادرها من الأفكار والنظريات والمذاهب التي ولدت متعاقبة، واختلاف أماكنها التي استقت مفهوم حداثتها من بعض تلك المصادر دون بعضها الآخر، نجد اتفاقاً على مبادئها: وهي الاقتحام والنفور من كل ما هو متواصل، وأنها في امتدادها الزمني أو الجغرافي لا تزال تمتلك القدرة على الاستفزاز وإثارة الجدل، وأدبها غير واقعي، وخال من المضامين الإنسانية، يركز على القضايا الأسلوبية والشكلية بدعوى النفاذ إلى أعماق الحياة، وأنها فن تحطيم الأطر التقليدية والشخصية الفردية، وتبني رغبات الإنسان الفوضوية التي لا يحدها حد. وقد ثبّت« هرمان بار»- وهو من أهم الحداثيين في فرنسا- أربعة معان للحداثة في كتابه« دراسات نقدية للحداثة» هي:

١- فن الأعصاب.

٢- السعي وراء كل ما هو غير مهذّب ومتصنّع لا يمتّ إلى الطبيعة بصلة.

٣- التشوق العارم إلى التصوّف والغموض.

٤- العواطف غير المقيدة.

ويطلق أحد النقاد على هذه المعاني بقوله: أنها كلها قريبة من حركة(الانحطاط) وهو من المذاهب التي أثرت في الحداثة. وإذا تتبعنا مواقف النقاد الأوروبيين الكبار من الحداثة وجدنا معيناً لا ينضب من التهجم على أهدافها ورفض مبادئها، فهذا« هربرت ريد» في كتابه( الفن الآن) يقول: شهدت الأزمان السالفة كثيراً من الثورات الفنية فكل جيل جديد جاء بثورة فنية جديدة، ثم إننا نجد لكل القرون ثوراتها المتعاقبة التي أنتجت ما نسميه الآن بالفترات.. أما ما يسميه بعضهم بالثورة الفنية المعاصرة، فلا أعتقد أن لفظة( ثورة) ملائمة لهذا السياق، إنها تحطم بل انحلال مأساوي. ويقول الناقد«س. س. لويس» عن الحداثة في معرض اقتحامها جوانب الحياة المختلفة بوصفها نظرية: إن هذه الهزة المعاصرة شملت الأمور السياسية والدينية والقيم



الاجتماعية وكذلك الأدب والفن. ثم يقول في معرض ارتباطها بالدادائية السريالية: لا أتصور أن هنالك عصراً سالفاً أتى بأعمال محيرة ومدمرة كالأعمال التي جاءت بها الدادائية السريالية، وأعتقد جازماً بأن هذا ينطبق على الشعر.



ويقول« أورتيكا كاسيت» في كتابه( النزعة اللاإنسانية في الفن): إن الحداثة هدم لكل القيم الإنسانية التي كانت سائدة في الأدب الرومانسي والطبيعي وإنها الفن الثائر على الناس والزمان والتاريخ. ويرى«فرانك كيرمود» في كتابه( مقالات حديثة) أن الحداثة لا تعيد صياغة الشكل، بل تأخذ الفن إلى ظلمات الفوضى واليأس. ويقول«هاري لفن» في كتابه( مقالات في الأدب المقارن): للحداثة القدرة على الإتيان بكل ما هو مدمر، إنها رحلة إلى عوالم فنية مجهولة لا يمكن أن يكتب لها التوفيق إنها تصور عوالم تكتنفها المخاطر والكواليس والموت. ويقول«ليونيل ترلنك» في كتابه( مقالات في الأدب والنقد والمعرفة): إن ما تعنيه الحداثة: اللاعقل، والاضطراب، والأحزان الشخصية العميقة، والفوضى الاجتماعية الكاسحة، والعدمية، والموقف المعادي للحضارة، والتورط، والغربة، واللانظام.

### الحداثيون.. ماذا يقولون؟

ولا شك في أن أصحاب الحداثة في تعرضهم لمثل هذا الهجوم من النقاد والمفكرين قد أدركوا أن المتلقين لأدب

الحداثة فريقان: الأول يتذوق هذا الفن بعد استيعاب أفكاره وتوافقه مع مبادئه، والآخر يرفضه ولا يتذوقه، ويعدّه فناً غامضاً بل عدائياً مناقضاً للقيم الإنسانية، وينبغي لنا قبل أن نحدد موقفاً من الحداثة الغربية أن نخوض قليلاً في فكرها لنتعرف على أصولها، و نقف على عناصر استفزازها للنقاد والمفكرين في الغرب نفسه حيث نمت وتأصلت. كان «فلوبير» وهو من مؤسسي اتجاه الحداثة يقول: كل ما أريد أن أفعله أن أنتج كتاباً جميلاً حول لا شيء، وغير مترابط إلا مع نفسه، وليس من عوالم خارجية، يفرض نفسه، بحكم قوة أسلوبه. ويطلق «رامبو» حدود الحداثة في قولته المشهورة: ينبغي أن نكون محدثين بصورة مطلقة. وتتركز اتجاهات «نيتشه» التي كانت من أصول الحداثة في موقفه المعادي للقيم الروحية، واستنكاره للأخلاق التقليدية. ويشير «إليوت» في مقالته( شعراء ميتافيزيقيون) إلى اعتماد الحداثة على الخلط بين التجارب المتباينة فيقول: الإنسان يقرأ «سبينوزا» ويسمع صوت الآلة الكاتبة، ويشم رائحة الطعام المطبوخ في آن واحد، والشاعر يستطيع التجاوب مع كل هذه التجارب في آن واحد ليخلق منها كلا جديداً. واستمدت الحداثة من نظريات «فرويد» في الأحلام تأكيده أن كثيراً من التفسيرات الشعبية لرموز الأحلام صحيح. فلما جاءت السريالية جعلت للحلم منزلة سامية لتجعلنا نشعر بأننا نعيش في مستويين مختلفين، وفي عالمين متباينين يتداخلان ويتشابكان حتى إننا لا نستطيع التمييز بينها، وقد استمدت الحداثة هذا المفهوم الذي يقوم على ازدواجية الوجود، وازدواجية المعنى، أو ما يسمى بتكافؤ الضدين، وترتب على ذلك عدم التمييز فيها بين الأضداد: الرفض والقبول، الحياة والموت، الرجل والمرأة، الإله والشيطان، الخير والشر، الفضيلة والرذيلة، الطهر والدنس. وكان «بودلير» من رواد هذا الاتجاه حتى قيل أنه استخرج علم جمال للقبح والانحطاط. ويقول في ذلك المبدأ الذي ترتكز عليه الحداثة«هرمان هسه»: أرغب دائماً أن أشير بابتهاج إلى هذا الخليط المتنافر الموجود في العالم وأرغب دائماً أن أذكر الناس بأن في أعماق هذا الخليط وحدة لا تتجزأ، وبأن الجمال والقبح، والضياء والظلام، والخطيئة والطهارة، ما هذه الأشياء سوى أمور متنافرة ظاهرياً، إلا أنها في حقيقتها تتداخل بعضها مع بعض.

## الحداثة والحركة المستقبلية

أما الحركة المستقبلية فقد تعددت اتجاهاتها بحسب البلدان الأوروبية التي اعتنقتها، ولكن الحداثة استوعبت كل ما فيها، فقد دعا المستقبليون الإيطاليون في بيانهم الذي نشروه عام ١٩٠٩ إلى كتابة

شعر نابع من الحدس والتبرؤ من العقل، وكراهية كل ما يتعلق بالماضي حتى المكتبات والمتاحف وهجر النحو اللاتيني، واستخدام الأسماء استخداماً تلقائياً دون الالتزام بأية قاعدة، والاكتفاء بالمصادر دون الأفعال، وإلغاء الصفات والظروف، ودعا المستقبليون الروس في بيانهم الذي نشر عام ١٩١٣ إلى منح الشعراء الحق في استحداث كلمات ملفتة، وإعلان الكراهية غير المحدودة للغة الموروثة، ونادوا بأن تكون لغة الشعر لغة ما وراء العقل، وأن تتحرر من أشكال المنطق الصارمة. كذلك دعوا إلى عدم استخدام الأفعال لخلق سلسلة من الأزمنة التي لا تسير متعاقبة، وأعلنوا أن شعرهم يقوم على التفكك وليس على الترابط. وكان المحور الذي دارت حوله المستقبلية الروسية الانتصار على الزمن ولا يتم هذا الانتصار إلا بنبذ الماضي والاندفاع نحو المستقبل، وكان على رأس هذه الحركة «ماياكوفسكي» المروج الأول للمذهب الشيوعي. وقد ارتبطت نظرية النقد الشكلي بالحداثة الروسية المؤسسة على الفكر المستقبلي، فقد عامل«ياكوبسون» لغة الشعر الحداثي بوصفها لغة سامية، منكراً أي وجود للمضمون، إلا أن يكون باعثاً على أشكال لغوية جديدة: صوتية، أو إيقاعية، أو نحوية، ومجرداً النص الأدبي من المؤثرات الخارجية: ذاتية، أو نفسية، أو سياسية، أو اجتماعية، ومقرراً أن وظيفة الشعر التوصيلية ينبغي أن تقلل إلى أبعد حد، ومن ثم تجبر النصوص المستقبلية- بما فيها من غرابة المشاعر- القارىء على المشاركة في عملية الإدراك، كما أن مفهوم التعقيد يدعم التمييز الإيديولوجي الذي أشار إليه «رولان بارت» ولهذا اتفقت المستقبلية الروسية مع الشيوعية في بعض الوسائل والأهداف.

وكانت الحركة التعبيرية التي ظهرت في فرنسا في أوائل القرن الماضي ثم انتقلت إلى ألمانية وغيرها من بلدان أوروبا، ارتداداً عن الانطباعية، وقد أخذت منها الحداثة الأوروبية اتجاهها إلى تدمير المجتمع القائم، بدعوى تشويه الطبيعة الإنسانية عن طريق توظيف العقل والإرادة في خدمة الإنتاج المادي، مع إهمال الروح والمشاعر والخيال. فالفنّان التعبيري يعد نفسه إنساناً حالماً قادراً على التنبؤ، وهو حين يطالب بتفجير الواقع التقليدي واقتحام القشرة الخارجية التي أحاطت بنفوس الناس، يسعى- في رأيه- إلى التعبير الحر عن الطاقات المكبوتة داخل النفوس، وهذا نفسه ما سعت إليه الحداثة في شتى مفاهيمها، كذلك أخذت الحداثة من التعبيرية رأيها بأن اللغة لم تعد قادرة على إثارة الفكر والعاطفة بسبب توظيفها في خدمة أغراض نفعية وعملية ولهذا صارت قاصرة عن التعبير. ويرى التعبيريون أن

الكلمات مستودعات مشحونة بالطاقة تنتظر الكاتب أو الشاعر الحالم لتفجيرها. ويعد «أبولنير» من الرموز الأصلية في الحداثة، فهو الذي ابتكر اصطلاح «السريالية» التي أصبحت بكل عناصرها أساساً ثابتاً في الفكر الحداثي، فهي تعتمد على التنويم المغناطيسي، وتحليل الأحلام طبقاً للنظرية الفرويدية - كما سبق أن أشرت- بحجة أن ذلك هو الوعي الثوري للذات، ولهذا ترفض التحليل المنطقي، وتقترح بدلاً منه التفكير المعتمد على الحدس والعاطفة الذي يسمح بإعادة تصنيف التجربة بما يبعدها عن الواقع، كما تتمثل في قول «بول ايلوار»: الأرض زرقاء كالتفاحة.

وتعتمد الحداثة وفقاً لما نادت به السريالية على الكتابة التلقائية أو الآلية الصادرة عن اللاوعي والبعيدة عن رقابة العقل، بدعوى أن الكلمات في اللاوعي لا تمارس دور الشرطي في رقابته على الأفكار، ولهذا تنطلق هذه الأفكار نشيطة جديدة وتأسيساً على هذه الفكرة يرى السرياليون أن الشعر مشاعاً لكل الناس، وليس مقتصراً على قلة موهبة، ما دامت الكتابة التلقائية تجعل كل البشر قادرين على امتلاك الإلهام، بعيداً عن القواعد، وعن كل ما هو عقلاني، وكان «أبو لنير» قد بدأ كتابة الشعر الذي تجاوز حدود التقاليد الرمزية السابقة، فهو لا يعترف بعلامات التنقيط، وأساليب الطباعة، والأشكال الشعرية المعترف بها.

وقد رعى أهداف السريالية من بعده «أندريه بريتون» حتى وفاته في عام ١٩٦٦، وكما كانت الثورة شعار السريالية-، كما هو واضح حتى في عناوين مجلاتهم مثل (الثورة السريالية) و(السريالية في خدمة الثورة) وغيرهما كذلك هي شعار الحداثة، ودعوة السرياليين والحداثيين إلى تغيير اللغة التقليدية وإحداث لغة جديدة. إنما هي- كما يقول أحد الباحثين الاوروبيين- دعوة إلى تغيير حياة الناس، و إلى مجتمع ثوري بدلاً من المجتمع القائم، ولهذا لا نستغرب حين يقول «روبرت شورت»: أصبحت السريالية تجربة جماعية ذات أسلوب حياتي كامل: حضور الاجتماعات اليومية، كتابة الكراسات الجماعية، التظاهر في المسارح التي تعرض انتاجات رجعية( لا تتفق مع أهدافها) القيام بكل الألعاب التي تثير الخيال، وتزينت الجماعة السريالية بأزياء مختلفة فتارةً تظهر كمجموعة من السحرة، وتارة كعصابة من قطاع الطرق، وتظهر أحياناً كطائفة من المهرطقين، وأحياناً كأعضاء في خلية ثورية، إنها حركة سرية هدفها تقويض الوضع الراهن، وهي في الوقت نفسه حركة انطوائية هدفها تنظيم الحياة حسب منطق الرغبة.

ولاشك أن الغموض كان هدفاً ثابتاً للسرياليين، ومن ثم للحداثيين، حتى إنّ أحد النقاد الأوروبيين ذكر أن أقصى إطراء يمكن أن يقدمه شاعر حداثي لآخر هو قوله إن قصيدته قمة في الغموض، بل أخذ الحداثيون يشككون في كل قصيدة واضحة، أو زاخرة بالمشاعر الذاتية، واصفين إياها بأنها(تقدم عالماً عارياً). وواضح من كل ما تقدم أن حركة الحداثة الأوروبية بدأت قبل قرن من الزمن في باريس بظهور الحركة البوهيمية فيها بين الفنانين في الأحياء الحقيرة، حين أخذ أنصارها ينتجون أعمالاً فنية غير مقبولة، لذلك سمي فنهم( فن المرفوضين)، وكان الفنان البوهيمي يشكو فقره المدقع وعدم اعتراف الناس بفنه، مدعياً أنه ليس للحاضر بل للمستقبل، ونتيجة للمؤثرات الفكرية وألوان الصراع السياسي والمذهبي والاجتماعي شهدت نهاية القرن التاسع عشر الميلادي في أوروبا اضمحلال العلاقات بين الطبقات، ووجود فوضى حضارية انعكست آثارها على النصوص الأدبية واللوحات الفنية.

وبلغت التفاعلات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في أوروبا ذروتها في انعكاساتها بإيجاد فوضى حضارية في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وظلت باريس بالنسبة لتيار الحداثة الذي يمثل الفوضى الأدبية الينبوع الذي يروي غليل البوهيميين والمهاجرين، فقد اجتذبت المهاجرين الروس، والكتاب الدادائيين من زيورخ، وجيلاً كاملاً من الكتاب الأمريكيين الشباب ذوي النزعة التجريبية، على الرغم من الانهيار الاقتصادي والأخلاقي الذي تبع الحرب العالمية الأولى.

## الحداثة في الأدب العربي المعاصر

وقد أواجه متسائلاً يصيح: لقد أفضت في الكلام عن الحداثة الغربية التي انفض سامرها، وما إلى هذا هدف عنوان هذه المقالة، فهي تطرح سؤالاً عن الحداثة في الأدب العربي المعاصر.



وأجيب المتسائل: وهذا ما عنيته: فالحداثة العربية إنما هي حداثة غربية مؤكدة في كل جوانبها وأصولها وفروعها، وإن الحداثة الغربية مثلما اهتمت بالامتداد إلى مختلف البلدان الأوربية وأمريكا، رفعت بين شعاراتها«إزالة الحدود الأدبية التقليدية بين الأقطار». وقد دخلت إلى بلادنا العربية رافعة هذا الشعار الذي يؤمن به مروجوها في بلادنا، وإن كان وجودها غريباً بيننا، لأن الأصل في المصطلح الأدبي أن يوجد بعد وجود الفلسفات والأفكار التي كانت سبباً في نشأته، أما أن يدخل مصطلح(الحداثة) بلا جذور فلسفية، أو أصول فكرية فذلك ما يدل على اصطناعه وغربته والذي يؤكد

هذه الاصطناعية وتلك الغربة أمران: الأول: وجود خصوصية في(الحداثة) متأثرة بكل بلد أوربي ظهرت فيه من واقع المؤثرات الفكرية، والثاني: إن وجود(الحداثة) يرتبط بأسباب حضارية وسياسية واجتماعية، مثلما حدث في أوروبا في نهاية القرن التاسع عشر. والأمران غير متحققين في(الحداثة) التي استبضعت في أدبنا العربي الحديث في غير بيئتها ومناخها الفكري والحضاري. وقد تسلل هذا المصطلح في ذكاء إلى حياتنا الأدبية دون أن نستشعر غرابته، أو نتوجس منه- كما حدث في أوروبا لإدراك المفكرين فيها لمراميه الحقيقية- ثم صدمتنا ظواهره الإبداعية في الشعر خاصة فأنكرناه، ليس بالقياس إلى الماضي- كما يتهم مستنكرو الحداثة- بل لعدم تواصلنا معه فهماً وفكراً وذوقاً، ولأنه صار علامة على صناعة من لا موهبة له في الأدب، المجرد من أية وسائل إبداعية.

ومن المؤسف أن يبدو الاختصام حول الحداثة كأنه اختصام حول اتجاه تجديدي عام يقاومه المحافظون على التراث، لعدم قدرتهم على فهم فلسفة العصر، أو الانفعال بتياراته الفكرية وبالثقافة العالمية، وهو ليس كذلك إلا في ظاهره العام الذي لا يعبر عن حقيقة ما يجري في الأعماق دون هذا السطح الظاهر.

وارتبط مفهوم الحداثة في أذهان بعض المثقفين بحركة ما سمي بالشعر الحر أو شعر التفعيلة، بحيث وقر في تصورهم أن الحداثة ترخص عروضي لا يلبث أن ينكره الذوق العربي، وربما ارتبط مفهوم الحداثة بما عرف بقصيدة النثر التي يغلو دعاتها في مخاصمة العروض، والحقيقة التي لا مراء فيها أننا ينبغي أن نفرق بين اصطلاحين أجنبيين، من المؤسف أن كليهما يترجم ترجمة واحدة وهي(الحداثة)، أما الاصطلاح الأول فهو Modernity الذي يعني إحداث تجديد وتغيير في المفاهيم السائدة المتراكمة عبر الأجيال نتيجة وجود تغير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن. أما الاصطلاح الثاني فهو Modern-ism وهو يعني مذهباً أدبياً، بل نظرية فكرية لا تستهدف الحركة الإبداعية وحدها، بل تدعو إلى التمرد على الواقع بكل جوانبه السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وهذا المصطلح نفسه هو الذي بدأت مقالتي ببحث نشأته وأصوله ومصادره في الفكر الغربي، بوصفه هو الذي انتقل إلى أدبنا العربي الحديث، وليس مصطلح Modernity الذي يحسن أن نسميه(المعاصرة) لأنه يعني التجديد بوجه عام دون ارتباط بنظرية ترتبط بمفاهيم وفلسفات متداخلة متشابكة كما سبق أن رأينا والذي يؤكد لنا وجوب التفرقة بين الاصطلاحين أن مروجي الحداثة في أدبنا

العربي يرفضون(المعاصرة) شكلاً وموضوعاً، ويرون أنها وجود في الزمن الحاضر لا يعني أي تغيير، ولا يدل على الثورة الانفجارية التي تتسم بها حركة الحداثة. واصطلاح(الحداثة) بمفهومه الغربي الذي حددنا أطره، لم يقتحم الأدب العربي الحديث إلا في فترة سبعينات القرن المنصرم، بينما تسربت بعض مضامينه منذ الثلاثينات محصورة في محاولات الخروج على العروض العربي، وقدّر لهذه المحاولات أن تتشكل في الأربعينات بظهور شعر التفعيلة، ولمحات لبعض ظواهر التمرد والثورة والرفض، وتجريب بعض الاتجاهات الأدبية الغربية كالتعبيرية والتصويرية والرمزية، واتسع المجال لهذه المحاولات التجريبية في الخمسينات.

### الترويج الزائف للحداثة الغربية

وموقف مروجي الحداثة الغربية، الذين يزيفون لها قناعاً عربياً، من ابي تمام يسير على منهجهم غير الموضوعي، فهم ينسبون إليه ما ليس فيه ويبالغون مبالغة شديدة في تطبيق أصول الحداثة الغربية على شعره، فهو في رأيهم قد استخدم الكلمات بطريقة أصبحت معها توحي بأكثر من معنى لأنه أفرغها من معناها المألوف وخلصها من الحتمية، وأسلمها للاحتمال وأنه غير النسق المألوف العادي لتركيب الكلمات، وحذف ولم يترك ما يدل على أبي تمام«مالارميه العرب»، ومالارميه- كما نعلم- من رواد الرمزية المغرقة في الغموض وما أبعد أبا تمام عنه. كذلك أطلقوا على أبي نواس«بودلير العرب» وشارل بودلير من رواد الحداثة، وقد أسهم فيها باستحداث علم جمال للخطيئة والقبح، والصلة بينه وبين أبي نواس شديدة الوهن، فأبو نواس برغم خمرياته ومجونه لا يتمرد على تراثه ولغته، وله شعره الذي يلعن فيه الخطيئة ويبلله بدمعة طلباً للعفو. وديك الجن الحمصي الذي قتل زوجته لشكوك ظالمة يتحول عند مروجي الحداثة إلى صاحب«خطيئة ممجدة» تسعى إلى جوهر الشخص الإنساني.



ولم يكن الشعراء وحدهم هم الذين عول الحداثيون على مظاهر انحرافهم وشذوذهم، وفسروا مواقفهم وأشعارهم في ضوء أصول الحداثة الفكرية بحيث وجدوا في اتجاه هؤلاء الشعراء ما يزلزل القيم الموروثة، سواء كانت دينية أو اجتماعية أو أخلاقية، على حد قول رائدهم، بل وجدوا بغيتهم في الثورات السياسية والمذهبية، والحركات الباطنية والإلحادية، فثورة الزنج التي امتدت خمس عشرة سنة كان في أساسها ثورة فقراء مسحوقين على أسياد طغاة ظالمين، وذلك في منظور الحداثة الذي تشكل الماركسية ركناً أصيلاً في

مبادئه، ولهذا وجدوا في الحركة القرمطية اتجاهاً إلى الاشتراكية وعودة الإنسان فيها لذاته، وتعلي الحداثة من شأن«ابن المقفع» بدعوى أنه من أوائل الذين وقفوا من الدين موقفاً عقلياً، فانتقد الدين بعامة، وخص الاسلام فانتقد القرآن وما فيه من عقائد، وتصوره لله والرسول كما يقول«أدونيس» في(الثابت والمتحول). وهذا الموقف الإلحادي الذي تعلي الحداثة من قيمته يتعاظم بوصوله إلى« ابن الراوندي» و«جابر بن حيان» و«محمد بن زكريا الرازي» بسبب آرائهم الملحدة الجاحدة، كما يتعاظم بالنسبة للصوفية الباطنية التي تعد من ركائز الحداثة في نظريتها المنقولة عن الغرب. يقول«أدونيس» في ذلك:«الشطح يتجاوز العقل والمنطق والواقع، ولهذا فإن من صفات التجربة الصوفية الغرابة والتخييل واللامعقولية.. الشطح صفة البكارة اللغوية بلبسها النطق، إنه غيبوبة عن اللغة- الاصطلاح، شأن التصوف الذي هو غيبوبة عن العالم- المصطلح، إنه باطن اللغة الموازي لباطن الألوهية، وكما أن باطن الألوهية لا نهائي، فإن باطن اللغة أو الشطح يوحي بأبعاد لا نهائية، إنه اللغة فيما وراء اللغة».

## الحداثة والبحث عن المستقبل الوهمي

ومثلما تبحث الحداثة عن المستقبل الوهمي بعد تدمير الماضي والحاضر، يبشر دعاتها بلغة المستقبل بعد تفجير اللغة الحاضرة، والتجريب المنهك بحثاً عن لغة جديدة، لغة إلغازية تبتعد عن اللغة الجماعية، لغة باطنية سرية، لغة العالم- كما يقول كمال أبو ديب- إلى سديم أولي يهمهس ويوسوس فقط، دون أن يسمي أو يبلور ويجمد، فالحداثة تقرأ المبهم الصلد الصخرة التي غمضت على تلك الحاسة الصدئة. إن الحداثة- كما يقول مروجوها- تدمر العلاقة التقليدية الإشارية بين الكلمات والأشياء، فلا تعود الكلمة إلى الشيء وتسميه له، بل تصبح استثارة لأنواع مختلفة من السياق. وفي اللغة العادية التواصلية المرفوضة في الحداثة تشير الألفاظ إلى موجود فيزيائي، ولكن الأمر يختلف في لغة الحداثة التي لا تستحضر الحدث في وجوده الفعلي، بل تزيحه وتنسج حوله شبكة معقدة من العلاقات، حتى إن الشيء يتحول إلى وجود رمزي يختفي فيه شبه مطلق. وهذا الموقف الحداثي الثابت من اللغة لا يقتصر على رمزية الألفاظ وتغيير مدلولاتها، بل يتعدى ذلك إلى تدمير التراكيب اللغوية، وإهمال عناصر الربط في الجملة وإساءة البنية اللغوية والنحوية. أضف إلى ذلك بعثرة الأفكار وتقطيعها بحيث يحتاج القارئ إلى إعادة تشكيلها، وهو أمر شديد الصعوبة يشبه المطالبة بتحويل ركام إلى بناء. ثم يأتي ما ذكرناه

من إسقاط الغرض أو الموضوع، وفيضان الدلالة، وتوالي الصور الغريبة البعيدة عن الوعي والمنطق، كالقار الأبيض، أو الخدر ينساب من ثدي السفينة، أو الجرح في ركبة الشمس بعرض الريح، أو زهرة الكيمياء في الشفاه اليتيمية، أو في غابة الأشياء تقرأ صخرة، كل ذلك يوقع القارىء ضحية الألغاز والفكر المشوش، أو اللافكر الناتج عن اللاوعي، ولهذا كان طبيعياً أن ترفض الحداثة الغربية تحليل إبداعاتها في ضوء المذاهب النقدية السائدة، التي كانت تعتمد على التحليل التاريخي، أو البيوغرافي، أو الاجتماعي، أو النفسي، أو الجماعي، ولجأت إلى اتجاهات نقدية تتلاءم مع فكرها، كالتحليل البنائي والألسني والاتجاه السميوطيقي والنقد التفكيكي وغيرها من اتجاهات نقدية تعتمد على الدراسة التحليلية الاحصائية للغة في شتى أنظمتها وأبنيتها، ملتزمة النص وحده بعيداً عن أي مؤثر خارجي حتى علاقته بمنشئه.

وذهب دعاة الحداثة إلى أن النقد يخترق النص من الداخل بحيث يمتنع أن يشكل في حدود كلية صارمة تفصل الداخل من الخارج في رأيهم، ولم يتورعوا عن ايجاد علاقة شبقية بالنص، بحيث يصبح النص لغة الحس، وتطغى صورة الحس عليه، كما تطغى لغة جنسية بإزائه.

وهم يسمون هذه اللغة لغة الاختراق التي تفتض عذرية اللغة، ويتفقون مع«فرويد» في المعنى الجنسي لفتح النص، ويقولون إن ما يسميه«رولان بارت» هزة النص إنما هي هزة جنسية خالصة، ويهدفون بالاختراق الداخلي للنص، إيجاد احتمالات على المستوى الدلالي تفسر المبهم من الرموز والغامض من الصور، ومحاولة إيجاد مكونات داخلية فيه ترتبط بمكونات خارجية عنه، ونقل تعابير الألفاظ من مستوى المعنى، إلى مستوى معنى المعنى، ومن مستوى التعبير الكلي. كذلك يهتمون بما يسمونه آلية التداخل النصي باعتبار أن النص نتيجة تفاعل عدد من الأصوات الإبداعية الكامنة في نفس المبدع.

إن النقد الذي ارتبطت به حركة الحداثة في نظريتها وإبداعها ينحو منحى موضوعياً خالصاً من مدخل علم اللغة والأسلوب اللذين خاضا تجارب غريبة سعياً لاكتشاف النص الحداثي الغامض من خلال البنية الشاملة للغة، والفحص التحليلي الإحصائي والمعملي، وأصبحت القصيدة الحداثية كما يقول مروجوها«ذات استراتيجية ومعجم وآجرومية وهندسة وجبر». وفرض عليها النظام الرمزي الباطني الذي انتقل من إبداع الحداثة إلى الحداثة إلى الوسائل النقدية فهناك- كما تقول باحثة استناداً على دراسات تشارلس

ساندرز بيرس وبول ريكور- مستتر: وهو الخفي في النص الذي يمكن استخراجه وترجمته إلى كلمة أو تعبير في اللغة، أي إلى لفظ دال، أو ألفاظ دالة، وهناك المضمر: وهو الخفي في النص الذي يمكن استخراجه وترجمته إلى جدول قياسي أو مجموعة علامات دالة. وهناك المكنون: أي الخفي في النص الذي يمكن استخراجه، ولكن لا يمكن ترجمته إلا إلى ذاته، أو جزء من ذاته، فلا اللفظ ولا الصورة ولا الجدول يمكن أن تعبر عنه، وهو«السر» بمعناه المقدس.

وقد ضاع في خضم هذه التجارب النقدية وصل القارىء بالنص انفعالاً وتذوقاً، فلم يعد النقد الحديث يستطيع أن يأخذ بيده في متاهات النص الحداثي الغارق في الضبابية والغموض، وأصبح المتلقي وهو في حالة وعي مطالباً بقراءة ما لا يفهم إبداعاً ونقداً، بل مطالباً بأن يكون في حالة لا وعي مستمرة، ليمكنه أن يتواءم مع مصطلحات الحداثة إبداعاً ونقداً، الغارقة في اللاوعي وتحت الوعي، والأسطوروالحلم، وتخيلات مرضى الأعصاب، وكل ما من شأنه أن يخرج الإنسان من واقعه، وعقله ووجدانه الحي، بل يخرجه قبل ذلك من عقيدته وتراثه وشخصيته وتقاليده ولغته، وليس هناك ناقد يستخدم الاتجاهات النقدية الحداثية وهو يحاول أن يفتح مغاليق نص حداثي مبهم إلا ادعى فيضاً من الشروح والتفسيرات والدلالات التي لا يستطيع أحد أن يكذب وجودها، فالنص الحداثي الغامض البعيد عن المنطق والعقل والوعي يحتمل تأويل كل قارىء وناقد، وغموضه في رأي مبدعه ذروة فخر، وسمة عبقريته، وبعده عن واقعه، وعن الإدراك العقلي، على كل قواعد اللغة ونتاجها الإبداعي، إنما هي قمة الحداثة، ويكفي النص الحداثي فخراً أنه يوحي باختراع الدلالات التي يحاول بها أصحابها إقناع غيرهم بفهمهم مالم يفهموه.

وبعد.. فإن ما يسمى بالحداثة العربية وهم ليس فيه أدنى قدر من الحقيقة، فهي حداثة غربية مصطلحاً ومفهوماً، فكراً وأبعاداً ووسائل وأهدافاً، بل تتضمن ما تلا الحداثة في الغرب مثل الحداثة الجديدة وما بعد الحداثة وفن الصدفة وأدب الصمت وما يختص بالرواية من أدب الحداثة وهي رواية اللارواية وكل هذه الحركات المتطورة عن الحداثة تقوم على الفوضى، واللاوعي، واللاعقل، وتغرق في كوابيس الأحلام والتحيلات، والجنس، والمخدرات. وهي إذ تقوم على التكلف والتجريد والغموض واللاعقل.. توحي بالغربة والتفكك وانحلال الشخصية الفردية، والبعد عن الواقع، وأدبها خال من

المضامين الإنسانية، وقد استطاع مروجو الحداثة في عالمنا العربي أن يجتبوا بعض الشباب إلى تلك الحركة بقوة استثارة روحها الاستفزازية، ولم يكن الأدب غير غطاء ظاهري يخفي ما تحته.

ومما يبعث على الأسف أن الساحة الأدبية الحديثة قد تركت خالية ليعبث فيها تيار الحداثة، أو الحساسية الجديدة، فشارك فيه من الشباب المغرر بهم كثيرون لم يطلعوا على خوافيه وأصوله وبواعثه، واستهوتهم نظريات اتجاهات أدبية، مغفلين حقيقته بوصفه تياراً عارضاً ظهر منذ أكثر من قرن وازدراه معظم النقاد والمفكرين الأوروبيين، وقد كان من نتائج وجود هذا التيار في أدبنا الحديث ما نعانيه في الشعر من الضعف المزري في صوره الفنية، وفي خيال شعرائه، وتفاهة لغتهم، وافتقار قصائدهم إلى حرارة الواقع، وصدق الإحساس، وانعزالهم عن قضايا أمتهم، وغياب الرؤية المتفردة لكل منهم، بحيث صارت قصائدهم نموذجاً حداثياً تتكرر فيه كل سخافات الحداثة بطغيانها التجريدي البارد اللاعقلاني وانقطاعها التواصلي مع القارىء بما فيها من غموض هو غاية في ذاته، ورموز وأساطير مستعارة من حضارات غربية بدعوى عالمية الثقافة. وغاية ما يقال إن الشعر الحداثي صار بضاعة من لا يملك في الشعر موهبة، ومن هو خارج على اللغة والتراث، مغيب عن العقل والوعي، يجري وراء سراب تجديد، ما هو ببالغه. فإذا قلنا إن الحداثة انفض سامرها، لم يكن ذلك تفاؤلاً بل إيماناً بقدرة أدبنا على تجاوز هذه النزوة، وتمثله معنى المعاصرة وتحقيقه البعد الحضاري لأمتنا العربية.

❖ ❖ ❖

# آفـــاق المعرفـــة

# ٢٣٤

## سادة العالم الجدد وهؤلاء الذين يقاومونهم

تأليف: جان زيجلر
عرض وتقديم: سهيل حمد أبو فخر (*)



في عالمنا المعاصر يموت طفلٌ دون سن العاشرة جوعاً كل سبع ثوان، وغالباً ما يكون ضحية لضرورة وحيدة يفرضها سادة العالم هي ضرورة الربح بلا حدود، إن سادة العالم الجدد هم أصحاب رؤوس الأموال العالمية، فمن هم ومن أين يستمدون سلطتهم وكيف نحاربهم؟

(*) باحث ومترجم سوري.

- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

هنالك نهَّابون في قلب السوق العالمي هم أصحاب البنوك وكبار مسؤولي الشركات العابرة للقوميات ومديرو التجارة العالمية، إنهم يراكمون الأموال، يهدمون الدولة ويخربون الطبيعة والبشر، يبرز هذا الكتاب وجههم فيحلل خطابهم ويفضح أساليبهم، وهنالك مرتزقة مخلصون يخدمون أولئك النهَّابين في قلب منظمة التجارة العالمية والبنك الدولي وصندوق النقد الدولي، يقفو هذا الكتاب معالم طغيان هذه المؤسسات التي تضع نفسها فوق جميع الشبهات، فيسقط إيديولوجيتها الملهمة ويلقي مزيداً من الضوء على الدور الذي تلعبه الإمبراطورية الأمريكية من خلف الكواليس، ومع ذلك فقد أخذت تتشكل في كل مكان في العالم تقريباً مقاومة تنتظم في قلب جبهة فريدة توحد الرافضين المحليين الذين يحدوهم الأمل، إنه المجتمع المدني العالمي الجديد الذي يُظهر جان زيجلر غناه وتنوعه وعزمه، يجب ألا تدهشنا قوة هذا الكتاب الملتزم، ذلك أن الناس الذين يرسم جان زيجلر ملامحهم غالباً ما التقى بهم، والمؤسسات التي ينتقدها يعرفها من الداخل، وحركات المقاومة هذه جميعها يتردد عليها ويقدرها تقديراً عالياً، زد على ذلك أنها ضرورة عاجلة بالنسبة إليه لأنه مقررٌ خاص للأمم المتحدة بخصوص حق الحصول على الغذاء.

يبدو أن النظام العالمي الجديد قد بدأ عام ١٩٩١ في أعقاب حرب الخليج ونهاية الاتحاد السوفييتي، لقد أخذت القوة الأمريكية العملاقة على عاتقها الأمن العالمي وأمن رؤوس الأموال فحلت القوة محل القانون، والحرب محل الدبلوماسية، وأفاد ائتلاف سادة العالم من الولايات المتحدة الأمريكية كي يحقق مصالحه الخاصة، كما أفاد أيضاً من قوتها العسكرية والبوليسية الضاربة، إن عقيدة واشنطن الليبرالية المتطرفة تقوم على أنانية مدهشة ورفض شبه كامل لأي تضامن عالمي وإرادة مطلقة لفرض رؤيتها الخاصة للعالم، وإن الولايات المتحدة- أو حكومتها- تعارض حتى مبدأ العدل الدولي، فتقف ضد محكمة الجزاء الدولية، وفيما يتعلق بلجنة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان فقد صوتت الولايات المتحدة ضد أي إجراء يخص الحقوق الاقتصادية والثقافية، ضد حق الغذاء، والسكن والتربية والصحة ،ومياه الشرب، وألغى الرئيس بوش بروتوكول «كيوتو» الذي ينص على مراقبة بث غاز ثاني أكسيد الكربون في الفضاء والخفض التدريجي له- ذلك أن الولايات المتحدة تبث وحدها ٢٤٪ من إجمالي الغازات.

بلغت النفقات العسكرية وأرباح شركات الأسلحة أرقاماً قياسية، ففي عام ٢٠٠٣ ارتفعت ميزانية البنتاغون العادية إلى ٢٧٩



مليارأ، ليس هدف الولايات المتحدة الأمريكية التقليل من الإرهاب بل استخدامه كحجة أخلاقية وسياسية لتنظيم العالم على طريقتها ، كي تتحرر من بعض المعاهدات التي تعيقها وكي تفرض عدالتها الجزئية على الأرض وتبعد المنافسين التجاريين المزعجين لها، أيمكننا أن نستجد بأوروبا؟ لا، فمع أنها قوة اقتصادية كبيرة ، لكنها تفتقر لسياسة خارجية ودفاع ذي مصداقية.

**علامَ يقوم تفاهم واشنطن؟**



إنه مجموعة من اتفاقات غير رسمية بين الشركات الكبرى وول ستريت والبنوك والبنك الدولي وصندوق النقد الدولي ومنظمة التجارة العالمية، كل شيء يمر عبر العولمة ، فما هي حججها «الرسمية» بغية إبراز وجهها الإيجابي:

١- تفيد العولمة جميع الناس - مابين عامي ١٩٩٢ و ٢٠٠٢ انخفض الناتج القومي للفرد في ٨١ بلداً.

٢- الأسواق المالية العالمية توحد الكوكب- لا يتم مساعدة الفقراء المدقعين على الهجرة باتجاه البلدان الواعدة، إذ يموت معظمهم على الطريق.

٣- التجارة الدولية تضمن السلم العالمي- العديد من البلدان تضطهد عمالها في شروط صعبة، وذلك لصالح ربح رأس المال الأجنبي.

وكما ينبغي ، لا يستطيع من يدير امبراطورية مالية أن يسمح لنفسه بالتصرف حسب مقتضيات الأخلاق، إذ لا يرتبط النهّابون بأية مدرسة فكرية وهم يفتقرون إلى التضامن والتعاطف الإنساني، حتى أنهم يتحدثون عن موت الدولة.

إن خصخصة العالم تضعف قدرة

الدولة المعيارية وتضع البرلمانات والحكومات تحت الوصاية، فتقضي على القانون، وفي البلدان الغربية تمت خصخصة وسائل النقل العام والبريد، ويتم التحضير للموجة التالية(المدارس والمعاهد والجامعات والمستشفيات والسجون والبوليس)، يفقد المواطن صفة المواطنة إذا كان معرضاً لأخطار اجتماعية كبرى، فعندما يخاف الإنسان على حقوقه لا يعود حراً.

**دمار البشر:**

تتصارع دول العالم الثالث لجذب الاستثمارات المنتجة لشركات الخدمات الأجنبية، ومن أجل أن تحظى بها تقوم بخفض الحماية الاجتماعية، وإنقاص الحريات النقابية، إلخ..

تلجأ الكثير من الشركات لتغيير مكان فرق عملها لصالح المكان الذي تكون فيه الأجور متدنية وحماية العمال شبه معدومة، فيدخل عمال جميع البلدان في المنافسة مما يؤدي إلى المزاحمة بين العمال، كل واحد يريد أن يؤمن لنفسه عملاً مما يفضي إلى انقطاع التضامن بين العمال.

ومثال على ذلك: تمر المنتجات المالية التي تدعى «المنتجات المشتقة» من المضاربة وصولاً إلى شراء أو بيع منتج مثل البترول أو القمح، إلخ .. فإذا أشارت البورصة إلى سعر أدنى من السعر الذي حددته أخسر، وإذا حصل العكس أربح ، والجنون هو التالي : يمكننا توظيف ٥٪ فقط بنقود حقيقية أما الباقي فهو قرض ائتمان ، تسيطر على المضاربين سلطة الرغبة في الربح وتحطيم المنافسين،فجنونهم يجلب الأموال ، أما الكابوس الذي يكتم أنفاس المسؤولين عن البنوك المركزية فيكمن في الخوف من تصدع أهرام قروض الائتمان مما يؤدي إلى انهيار النظم المالية، إن البنوك المركزية تسعى لضبط السوق المالي عبر تثبيت نسب التبادل ونسب الفائدة، غير أن ما يحكم العالم هو الحدس والرغبات والميل إلى اللعب والربح، لقد تم تبادل ١٠٠٠ مليار من النقود في كل يوم فتحت البورصة فيه عام ٢٠٠١، إن ١٣٥ مليار من هذا المبلغ فقط تم بموجب عمليات حقيقية (شراء أرض)، ولكن ٨٧٪ من المبلغ نجم عن صفقة مالية محضة دون خلق أي قيمة، لقد انتفخت فقاعة المضاربة، وتقدم الاقتصاد الافتراضي على الاقتصاد الحقيقي.



**تخريب الطبيعة:**

إن اليد الخفية للسوق العالمي لا تحطم المجتمعات البشرية فحسب، بل الطبيعة أيضاً، مثال: تخريب غابات كوكبنا البكر، تقوم شركات الأخشاب العابرة للقوميات بتخريبها عبر الإفراط في استثمارهاو وفي

حين يبحث العالم الزراعي - الصناعي عن أراض جديدة ليتوسع في الغرس أو زيادة تربية الأبقار، يتم الحديث عن الغابة الإفريقية والأوقيانوسية والآسيوية والأمريكية اللاتينية.

وهناك أيضاً الاضطرابات المناخية التي يسببها دمار الغابات الاستوائية والنتيجة أن النهّابين هم في طور تخريب كوكب الأرض.

**منظمة التجارة العالمية كآلة حرب:**

إن انتهاك قاعدة من قواعد التجارة العالمية أشد خطراً اليوم من انتهاك حقوق الإنسان، ومنظمة التجارة العالمية تخدم «النهّابين»، وهي تضم ٦٠٠٠٠ شركة عابرة للقوميات في العالم ولكن ٥٠٠ شركة منها تسيطر على التجارة العالمية، أما استراتيجياتها فتستوحى من رؤية سادة رأس المال العالمي للعالم، والهدف الذي تقر به منظمة التجارة العالمية هو تقليص سلطة الدولة والقطاع العام عموماً، على أن الخصخصة وغياب التنظيم هي الوسيلة لذلك، إن ميثاق منظمة التجارة العالمية لا يحوي أي «بند اجتماعي أو بند بيئي» قد يتيح استبعاد البضائع المنتجة في شروط اجتماعية أو بيئية لا تطاق من نطاق التبادل الحر، مثال: أطفال ينتجون سلعاً في شروط بائسة بأجور زهيدة حيث يكون العمل قاسياً مما يؤثر على صحتهم وحيث ليس هنالك من تدابير تتخذ لعلاجهم، ومن جهة أخرى فإن البلدان التي تسيطر على منظمة التجارة العالمية تساند بقوة إنتاج وتصدير سلعها الزراعية الخاصة، وهذه المنتجات الزائدة تتدفق على بلدان العالم الثالث وتسبب تدمير البنى الزراعية الوطنية الهشة (التي لا تعود قادرة على المنافسة من حيث الجودة والسعر).

**البنك الدولي:**

يهتم البنك الدولي وصندوق النقد الدولي بتدفق الأموال، لنوضح الأمر: إن البنك الدولي يدعى بالأحرى «المجموعة البنكية الدولية THE WORLD BANK GROUP» وتضم البنك الدولي للإعمار و التنمية، والرابطة الدولية للتنمية. والوكالة المتعددة الجوانب لضمان الاستثمارات، والمركز الدولي لإدارة النزاعات المتعلقة بالاستثمارات، والأولى والثانية من هذه الجهات هما الأكثر أهمية.

يمنح البنك الدولي قروضاً للدول الأشد فقراً، ويمول مئات من مشاريع التنمية، فهو الدائن في نهاية المطاف، ويستبعد ميثاقه أي شرط سياسي أو أي شرط آخر، ولكن ممارسته يحددها مفهوم شامل لا بنكي بل إيديولوجي الأصل: تفاهم واشنطن، يفرض البنك الدولي تفاهم واشنطن الذي يهدف إلى خصخصة الأملاك العامة وأملاك الدول، إنه يفرض

إمبراطورية سادة العالم الجدد، وفي كانون الثاني- يناير ٢٠٠٠ ، استقال جوزيف ستيجلتز الرئيس الاقتصادي وأول نائب لرئيس البنك الدولي فاضحاً استراتيجية الإفراط في الخصخصة وعدم فاعلية معاهد بريتون وودس، وأصدر كتاب (الضلال الكبير) عن منشورات فايار في باريس عام ٢٠٠٢.

ولكي يبدو البنك الدولي أكثرمصداقيةفقد أنشأ القسم الاجتماعي، وهؤلاء الذين يشاركون فيه هم أعضاء منظمات دولية غير حكومية تم إشهارها على أنها «ذات مصداقية»، وتم استثناء منظمة العفو الدولية، وأرض البشر، والسلام الأخضر، هيومان رايتس ووش، وأوكسفام، وأطباء العالم، وأطباء بلا حدود، وحركة الشغيلة بلا مأوى ، وهي منظمات غير حكومية ذات مصداقية عالية جداً في حين أن المنظمات غير الحكومية الأخرى ذات تكوين مريب لأن العديد منها يتم تمويله من قبل شركات عابرة للقوميات ، وإن مديري هذه المنظمات غير الحكومية ليسوا منتخبين من أية جمعية عمومية، أما مصادر تمويلها فتكتنفها السرية، هكذا تسير الأمور مع البنك الدولي إذ يعهد بإدارة هذه البرامج إلى منظمات غير حكومية يقال عنها إنها «ذات مصداقية»، أما درجة مصداقيتها فيحددها رئيس البنك الدولي، ومن نتائج تلاعب بعض المنظمات غير الحكومية أن انضم العديد من مديريها إلى البنك الدولي لاحقاً.

**صندوق النقد الدولي:**

تصوت كل دولة من الدول الأعضاءالحاليين الـ١٨٣حسب قوتها المالية الخاصة،دولار واحد صوت واحد، والولايات المتحدة الأمريكية تمسك بـ١٧٪ من حقوق التصويت، يمنح صندوق النقد الدولي القروض للبلدان المدينة سابقاً، مثال على ذلك: في أعقاب دين مرهق عام ٢٠٠٢ في الأرجنتين، اثنان من خمسة من السكان يعيشون في بؤس مدقع، هنالك ظاهرة مشابهة في البرازيل عام ٢٠٠١ حيث أحصي أكثر من ٤٠٠٠٠ عملية قتل أو موت بحادث عنف، تجيب الحكومة على البؤس بالقمع فتصبح العدالة لا إنسانية، ويصبح شعارها التوقيف والسجن،، وللحصول على تمديد للقرض تعتمد الطريقة ذاتها: يحصل صندوق النقد الدولي على بيع صناعات وشركات خدمات (ضمان، نقل) عائدة لقطاع منتج إلى الشركات العابرة للقوميات (الأمريكية أو الأوروبية) ، أما القطاعات غير المنتجة في اقتصاد البلد فتبقى بأيدي الحكومة المحلية.

إن صندوق النقد الدولي يخلق الأزمات المالية، مثال على ذلك لنأخذ الأزمة المالية

في تايلند في تموز- يوليو ١٩٩٧، فقدّ «الباث» (العملة الوطنية) من قيمته، فغادرت رؤوس الأموال المضاربة البلاد، وكي يواجه الأزمة، سحب بنك بانكوك المركزي مئات الملايين من احتياطه ليشتري «الباثات» ويدعم العملة الوطنية، خسارة تامة، أخيراً وجدت تايلاند نفسها متوقفة عن دفع ديونها، وبسرعة جرت هذه الأزمة بسقوطها اقتصاديات إندونيسيا وتايوان وكوريا الجنوبية وبلدان المنطقة الأخرى، فقدم صندوق النقد الدولي القروض من أجل تسوية الوضع.

وأصل الأزمة أن هذه البلدان كانت قد رفضت دخول وخروج رؤوس الأموال الأجنبية، ولكن تدفق الأموال الجديد هذا أفسد اقتصاد هذه البلدان، فقد ارتفعت الأسعار مع ازدياد المضاربة العقارية في الوقت نفسه، فالعرض تجاوز الطلب والفقاعة العقارية بُقرت، ورؤوس الأموال الأجنبية غادرت البلد فانهار الاقتصاد، طلبت حكومات هذه البلدان مساعدة صندوق النقد الدولي فحصلت على قروض مقابل التقشف في الميزانية والنقد، تخفيضات صارمة في النفقات الاجتماعية وفي قروض للمؤسسات، النتائج: خسارة آلاف الوظائف، إلغاء الوجبات المدرسية، تفاقم نقص الغذاء، يزعم صندوق النقد الدولي أنه غير مسيّس، وهذا خطأ، فهو في الممارسة العملية في خدمة مستمرة للسياسة الخارجية للولايات المتحدة الأمريكية.

**الشعوب غير المنتجة:**

نسمي الـ ٤٩ بلداً الأكثر فقراً في العالم بالبلاد الأقل تقدماً، في عام ٢٠٠٣ بلغ عدد سكانها ٦٤٠ مليون نسمة، أي ١٠٪ من سكان العالم، تنتج هذه الشعوب أقل من ١٪ من الناتج العالمي، ٣٤ بلداً منها في إفريقيا، ٩ بلدان في آسيا، ٥ بلدان في المحيط الهادي، وبلد واحد في البحر الكاريبي، يمثل الدين الخارجي لهذه البلدان التسعة والأربعين ١٢٤٪ من إجمالي الناتج الوطني، وغالبية هذه البلدان تخصص سنوياً أكثر من ٢٠٪ من نفقات ميزانياتها لسداد الدين، نصّ قانون صندوق النقد الدولي الصادر في ٥ حزيران - يونيو ١٩٨٣ على أن «الأرض ملك الأمة»، ثم قام برسم مخططات المساحة، وقسّمها حصصاً خاصة، أفلس النظام الجديد إذ لم تستطع عائلات المزارعين أن تؤمن لوحدها استثمار حصصها، أما بالنسبةللدولة فقد افتقرت للوسائل المالية الضرورية لتجهيز جميع المزارعين، واضطر غالبية هؤلاء الملاك الفرديين لبيع أراضيهم لرجال الأعمال والشركات الزراعية الغذائية الأجنبية، ونجم عن ذلك تمركز الملكيات بيد بضعة

أشخاص، علام تقوم رسالة النوايا التي يستخدمها صندوق النقد الدولي سلاحاً؟ إنها تتضمن قائمة من الإصلاحات الداخلية، تخفيض الميزانية، تطبيقات ضريبية يقترحها صندوق النقد الدولي على الحكومة التي تطلب المساعدة، لم يفلت أي بلد من هذه البلدان الأقل تقدماً من هذه القاعدة.

**مبدأ الكرم:**

تمارس الإيديولوجيا الليبرالية الجديدة غسيل دماغ حقيقي ، فهي تغدق على الأغنياء وتجحد الفقراء الذين يلتمسون حق الحياة، لقد أنكرت روسيا الشيوعية الكرامة الإنسانية بإعطائها الأولوية للجماعة (الدولة) على الفرد، وأنكرت الحاجات الروحية حين وضعت العراقيل أمام النقاش الفلسفي أو السياسي الحر، لقد اخترع البلاشفة الثقافة البروليتارية التي خنقت أي إبداع مستقل، فألغوا السوق إذ خنقوا تبادل السلع الحر، حل التخطيط محل المبادرة الفردية، وكانت الإيديولوجيا الشيوعية هي المرجعية، في العاشر من آذار - مارس ١٩٨٥ أعلن غورباتشيف «الشفافية والبيروسترويكا» كسياسة انفتاح ودمقرطة محددة، ارتفع الأمل،.في أغسطس - آب ١٩٩١ تفكك الاتحاد السوفييتي،انفجرت حيوية عصابات المافيا، فسيطرت على كل القطاعات وضاهت الغرب، أصبح المواطن العادي غير آمن وهو يخضع لانهيار المؤسسات القديمة،وعلى أنقاض اتحاد الجمهوريات السوفيتية الاشتراكية، اشترى النهّابون كل ما يستطيعون شراءه، حتى أنهم جرّدوا منافسيهم المحليين من أسلحتهم بفضل تحالفات كالتحالف مع يلتسين أو بوتين، وما بين ١٩٩١ و١٩٩٥، منح صندوق النقد الدولي أكثر من ٣١ مليار قروضاً للحكومات وشركات الدولة. وذهب قسمٌ كبيرٌ منها إلى حسابات خاصة تعود للأموال المهاجرة ،وهكذا فقد برزت كذبة جديدة تقول إن الإيديولوجيا الليبرالية الجديدة تريد أن تجعلنا نعتقد بأنها منفتحة على الفردية، غير أن الفرد الذي صنعه رأس المال المعولم لا يملك هوية أو حرية من أي نوع كانت ، هذا الفرد بعيد جداً عن ذاك الذي فكر به آباء الثورة الفرنسية.

**جبهات المقاومة:**

بدأت الصراعات تنشأ على الأرض، لابد إذن من بناء الجسور، هذه هي الطريقة التي يطبقها المجتمع المدين العالمي الجديد، إنه مجموعة حركات عديدة تتحرك في القارات الخمس، وتتحالف فيما بينها، يمكننا أن نتبين ست جبهات:

١- المنظمات العمالية والنقابية.

٢- الحركات الفلاحية مثل: حركة جوزيه بوفيه.

٣- النساء المناضلات ضد التمييز الجنسي.

٤- الشعوب الأصلية وشركاتها التقليدية.

٥- حركات البيئة وروابطها وأحزابها.

٦- الحركات الاجتماعية الكبرى مثل المنظمات غير الحكومية.

مثال: لقد أعادت منظمة آتاك التي أنشئت في فرنسا عام ١٩٩٧ إطلاق فكرة جيمس توبن (جائزة نوبل في الاقتصاد) حول فرض ضرائب تدعى الفوائد السلبية على رؤوس الأموال المضاربة (ترتفع مع مرور الوقت في مكان محدد)، يمول ناتج هذه الضرائب صندوقاً عالمياً تديره الأمم المتحدة ويُخصص لتمويل مشاريع البنى التحتية الصحية والمدرسية في الأقاليم الأكثر فقراً على الأرض، وطرحت مواقع «آتاك» على الانترنيت مستندات وتحليلات ومعلومات متنوعة، أما هدفها فهو «أن نتكفّل معاً بمستقبل عالمنا».

هي ذي أسماء بعض المنظمات:

- يوبيل ٢٠٠٠.
- منتدى الفقراء.
- شبكة العالم الثالث.
- منظمة العفو الدولية.
- رابطة محاربة الجوع.
- لجنة أكسفورد لإبراز المجاعات.
- المواطن العام.
- خمس سنوات تكفي.
- وظائف بالعدل.
- نظرة على جنوب الكوكب.

إن المجتمع المدني العالمي الجديد لا يزال في طور المشروع ، في طور الحمل، ولا يمكن مقارنته بأي من الأشكال الاجتماعية التي سبقته، ثلاث يقينيات توحد الجبهات ذات الصلة:

١- ضرورة إقامة الديمقراطية الأساسية.

٢- رفض التباينات الاجتماعية.

٣- ضرورة صيانة الطبيعة والهواء والماء والمحيط الصحي والنفسي لكل كائن بشري.

ماهي أسلحة النضال في كل جبهة؟ لقد استحضر نعوم شومسكي أشكال السلطة الشمولية المعروفة: البلشفية والنازية والـ«تينا TINA» (ليس هنالك خيار There is no alternative ©

إن سلطة الـ«تينا» هي في أساس إمبراطورية النهّابين، زد على ذلك أن إمبراطورية رأس المال المعولم شبه لا مرئية، فهذه الشخصيات الخالدة هي شركات مغفلة، ولتحطيم صمت الخصم ولا مرئيته ، هناك طريقتان:

١- تنظيم منتدى بديل في نفي المدينة ونفس تاريخ القمم العالمية المعلنة والقمم الأمريكية.

٢- تنظيم مسيرات كبرى مثل المسيرات العالمية ضد حرب العراق.

**خاتمة:**

بالنسبة لبعض فلاسفة عصر الأنوار، ومنهم جان جاك روسو، إن المجتمع الطبيعي قد سبق المجتمع المدني الذي ولّد بدوره المجتمع السياسي أو الدولة، إنه تقدم مستمر برأيه، هل هذه هي الحال حقاً؟ لكن المجتمع نفسه يتفكك عندما تُشل وظائف الدولة المعيارية وتتوطد السلطة المالية لرأس المال، وهكذا فإن إمبراطورية رأس المال تضرب المجتمع السياسي والمدني، هنالك دولة بمظهر حكومة، ولكن سادة رأس المال هم الذين يملكون هذه السلطة الجديدة (دولة من دون حكم شامل).

إن الدول هي التي تعيّن الحكام الذين يحكمون، لكن هذا هو ظاهر الأمور، فالنهّابون مرعوبون من قاعدة الدولة المعيارية، ولكنهم حين يستخدمون مفردة الدولة فإن «برلمانهم الافتراضي» هو السوق المحرّر، وهذ السلطة الجديدة لا تعمل على حقوق الإنسان والحريات العامة واستقلالية المواطنين، بل تولد الاستلاب والعبودية، بيد أنه لم يخب الأمل وحلم الحرية، فالطريق مفتوحة أمام المجتمع المدني العالمي الجديد، أما عدو هذا المجتمع فيتمثل في كل ما يمنع الحياة من التفتح الفوري المحسوس الذي يتم من دون أية عوائق، هذا هو المجتمع الجديد الذي هو قيد الإنشاء.

لقد صحا ملايين الناس عبر العالم الآن، وسوف يسطع مشعل الحرية على العالم كله.

يقدم هذا الكتاب حقائق أساسية كثيرة يجب أن نعرفها بقدر مانرفض أن نبقى جاهلين وقابلين للتلاعب بنا، لا يتعلق الأمر في أن نرى بذلك معركة بين الخير والشر ونتأمل كل شيء من على برج عاجي، بل يتعلق قبل كل شيء بفتح العينين والأذنين وفهم ما يحصل والتبصر في الأمر واستخلاص النتائج الواضحة، إن مسؤولية كل شخص في أن يتبصر بحقوقه وحريته.

لم يعد رأس المال المعولم بأيدي سادة العالم سراً على أحد، إن أنشطة البنك الدولي وصندوق النقد الدولي ومنظمة التجارة العالمية أصبحت معروفة بصورة متزايدة، إننا لنعرف الشجرة من ثمارها وشخصية الفرد من سلوكه، لا تعقيد في الأمر.

من الواضح أنه ينبغي علينا أن ننتظم أكثر فأكثر وأفضل فأفضل، ذلك أنه قد تخلّت عنا الديانات الكبرى والأحزاب

السياسية والمنظمات التجارية الكبرى، لم يبق سوى الفرد، لم يبق سواك متحداً مع الآخرين، لم يعد بإمكاننا التأكيد على أنه لم يعد لدينا الوقت لنشتغل بحقوقنا لأننا نلعب بذلك لعبة أولئك الذين لا يريدون لنا أن نفكر ونتصرف بشكل سليم، إن ذلك يتم متأخراً، ولكن ليس متأخراً جداً، لننس البقاء ولننشغل بالحياةنفسها.

**سأنهي الكلام بهذا الحديث الذي ظهر في الصحف مؤخراً:**

لقد أحسن قولاً جون بريدي كيسلنغ المستشار السياسي الأمريكي بسفارة أثينا في رسالة استقالته إلى وزير الخارجية كولن باول في ٢٧ شباط – فبراير ٢٠٠٣:

«حتى مجيء سلطة جورج دبليو بوش،كنت أستطيع الاعتقاد أنني بدعم سياساته كنت أدعم مصالح الشعب الأمريكي أيضاً، لم يعد الحال كذلك، إن السياسات التي يطلب منا الدفاع عنها تتناقض مع القيم الأمريكية والمصالح الأمريكية.

إن الآباء المؤسسين للثورة الفرنسية والآباء المؤسسين للولايات المتحدة الأمريكية سيكونون مندهشين باستياء من رؤية ما هو موجود الآن.

لقد انتهى وقت الفصاحة وجاء وقت العمل، أما ساعة الحقيقة فستدق عما قريب، ويمكننا أن نسمع صوتها إذا كنا نبيهين.

**ماذا يجب علينا أن نفعل؟**

من بين ما يجب فعله أن نستمر في الاستعلام، كيف؟ في أن نلغي اشتراكاتنا بالصحف الرسمية ونقلل إن لم نوقف تشغيل التلفزيون ، يمكننا أن نستبدل هذه الأشياء التي لا تستحق الانتباه لها باختيار ذكي لمواقع إعلامية جيدة على الانترنت كي نتكلم عن الأمور الصحيحة، وهنالك أيضاً كتب رائعة في المكتبات ولا سيما في المجموعة الاجتماعية البيئية ، فهنالك مؤلفون عظام، وينبغي أن ننضم لرابطة ماكي نكون مفيدين للآخرين وللبشرية .

وهنالك طريقة أخرى: التعريف بهذه النصوص الإخبارية سواء أكان ذلك بنشرها أو بنقلها لأشخاص آخرين، لدينا ميزة كبرى في أن نفيد من الأزمة الدولية القادمة، فلم لا نفيد؟ يجب ألا ننتظر أن تنتقل رواية «١٩٨٤» من الخيال إلى الواقع، لأن مؤلفها عندما كتبها لم يكن يفكر بأنها خيال؟ ليس من الضروري القيام بذلك فحسب بل هو أمر ملّح عاجل، فإلى النجاح الباهر!.

# النص والواقع في فكر طيب تيزيني الفلسفي



د. محمد الجبر (*)

إن المفكر العربي السوري د. محمد طيب تيزيني -مواليد ١٩٣٥ هو من هؤلاء المفكرين العرب المعاصرين الذين وضعوا رؤية مادية علمية واضحة على مسار الفكر العربي الحديث والمعاصر، ويعتبر أحد مؤسسي المشروع النهضوي الفكري، عالج في أعماله كثيراً من القضايا الفكرية والفلسفية في ضوء المنهج المادي الموضوعي، ومن أهم الأعمال الفكرية التي أغنى بها المكتبة العربية هي:

(*) باحث في الفلسفة، استاذ في جامعة دمشق.

- العمل الفني: الفنان أنور الرحبي.

١- مدخل إلى مفهوم الهيولى في الفلسفة العربية الإسلامية.

٢- مشروع رؤية جديدة في الفكر العربي في العصر الوسيط.

٣- حول مشكلات الثورة والثقافة في العالم الثالث (الوطن العربي نموذجًا).

٤- روجيه غارودي بعد الصمت.

٥- من التراث إلى الثورة.

٦- الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى.

٧- من يهوه إلى الله.

٨- مقدمات أولية في الإسلام المحمدي الباكر نشأة وتأسيسًا.

٩- النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة.

١٠- من اللاهوت إلى الفلسفة العربية الوسيطة.

١١- فصول في الفكر السياسي العربي المعاصر.

١٢- وفي السجال الفكري الراهن.

١٣- بيان في النهضة والتنوير العربي.

إن غالبية هذه الأعمال كرسها أستاذنا طيب تيزيني لمعالجة التراث برؤية تنويرية عقلانية وفي سياق هذا الاهتمام بالتراث شهد عقد التسعينيات بشكل عام تطورًا جديدًا في دراسة النص وعلاقته بالواقع، والمقصود بالنص هنا هو النص الديني.

لذا تأتي دراستنا حول قراءة النص والحقيقة عند مفكرنا العربي من الزاوية المنهجية المادية الجدلية التاريخية، من خلال رؤية جديدة للتراث تطاله من بواكيره الأولى وحتى الفترة الراهنة، حيث نجد تيزيني قد خصص الجزأين: الرابع والخامس من مشروعه الفكري لقراءة التراث الإسلامي، وذلك بعد أن قام في الجزء الثاني بتحليل الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى، ليضع لنا استنتاجًا مفاده أن الفكر العربي في بواكيره الأولى هو ما يمثل فكرًا أسطوريًا[1]، ثم ينتقل إلى الجزء الثالث إلى تحليل التراث اليهودي المسيحي، ليضع لنا كذلك استنتاجًا آخر يقوم في عنوان كبير هو من (يهوه إلى الله) إلى أن الدين اليهودي-المسيحي كان يمثل لعبة كبار الكهنة واللاهوتيين[2].

لقد اتجه مفكرنا في الجزأين الرابع والخامس إلى تحليل ومعالجة التراث العربي الإسلامي، حيث نراه يخصص الجزء الرابع لدراسة ما سمّاه بمقدمات أولية في الإسلام المحمدي الباكر، وخصص الجزء الخامس للتعمق وتحليل النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة، ونستطيع أن نقول بأن طيب تيزيني قد جعل من كتابه الإسلام المحمدي



الباكر، مقدمة لمعرفة الكيفية التي يعالج بها إشكالية النص والواقع في التراث العربي الإسلامي، ومن هذا السياق سوف ننطلق أولاً: من الإسلام المحمدي الباكر ثم إلى مفهوم النص القرآني لكي نتعرف على الكيفية التي يقرأ بها مفكرنا إشكالية النص والواقع، وبالتالي لنتعرف على الطموحات التي بشّر بها في أثناء ما يسميها بملاحقة النص وبحثه عن المسكوت فيه وعنه.

في مناقشتنا لرؤية تيزيني سوف نتحرك من الهامش إلى المتن في كتابه الذي يتحدث فيه عن «الإسلام المحمدي الباكر» والذي يفصح عن نفسه على شكل مقدمات أولية.

إن هذه المقومات النظرية تقع في المتن من خطاب تيزيني الذي يزعم الاستنارة والانفتاح والحوار، وتعبر عن نفسها بعدة أشكال منها:

- التركيز على العامل الاقتصادي بوصفه المحرك الوحيد للتاريخ.
- جدلية السابق واللاحق.
- جدلية العلاقة بين الفكر والواقع.
- إلغاء الآخر واتهامه بالدونية الفكرية والتناقض الذي يحكم منهجه.

وسنركز الاهتمام على العوامل الثلاثة الأولى، فقد جرت تضخيم العامل الاقتصادي وكثر الحديث عن الإنسان بعده غودلييه بمثابة هيكل[3] نظري داخل الماركسية، إن تيزيني يعد الديني وجهًا آخر للاقتصادي، هذا المنهج في الرؤية كان قد دشنه في كتابه الذي جئنا على ذكره والموسوم بـ «من يهوه إلى الله»، فالدين في مرحلته الباكرة يظهر انعكاسًا لواقع اجتماعي إنتاجي، أما في مرحلته الثانية

فيظهر متميزًا نسبيًا عن تلك العلاقات، وهنا يحلو لتيزيني في بحثه الإسلام المحمدي الباكر أن يحول وجهة من نمط الإنتاج الأسيوي الذي يفسر تاريخ الشرق كما شرح ذلك في كتابه (الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى)[4]، على نمط الإنتاج التجاري السائد في مكة قبل الإسلام، فقط أصبحت لغة التجارة لغة العصر، على حد تعبيره[5]. واعتمادًا على الاستشراق، يقوم تيزيني بإحصاء ثروة قريش التجارية قبل الإسلام، ليدلل على صحة استنتاجاته الاقتصادية، وليظهر لنا أن الإسلام الباكر ما هو إلا الحركة الإيديولوجية لهذا النشاط التجاري، لا، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك سعيًا وراء رؤيته الفكرية، عندما يخبرنا أن «القرآن مثل بنية نصية ذات طابع نخبوي خاطبت، بالدرجة الأولى سكان المدن عمومًا والمثقفين منهم خصوصًا المنخرطين في حركة تجارية محلية وخارجية»[6] أما في بحثه عن جدلية السابق واللاحق -يرى تيزيني أن الإسلام من شأنه أن يفصح عن خصائصه وسماته أو عن بعضها، حين يوضع في سياق العام من سابقه الجاهلي، حيث يشن تيزيني هجومًا على هذا المصطلح بهدف تحريره من النظرة الدينية الإسلامية إليه، ومن راهنه آنذاك أي القرن السابع الميلادي[8]، إن تيزيني يتخذ موقفًا من الإسلاميين بسبب تناقضهم الصريح في موقفهم من الجاهلية، التناقض الذي يحكم موقفهم من السابق واللاحق، ويؤدي إلى انتهاك هذه العلاقة. إن جدلية السابق واللاحق عند تيزيني تمهد إلى نقد الدين من أساسه، وتيزيني لا يخفي ذلك -ومن هنا مخاوفه التي يذكرها في المقدمة- يقول:

«إن جدلية السابق واللاحق من شأنها أن تردم الخواء الماورائي (الميتافيزيقي) المعتقد وجوده»[9]. لذا إن جدلية السابق واللاحق عنده تيزيني هي جدلية الفكر والواقع، وهذا بدوره كما نراه جانبًا فكريًا يعزو أغلب التحليلات التي يكتبها باحثون عرب معاصرون، وأشير هنا وبالأخص إلى كتاب نصر حامد أبو زيد الموسوم بـ «مفهوم النص» والذي تأثر به تيزيني. إن تيزيني يؤكد على أن المواقف والنصوص لا يمكن النظر إليها إلا على أنها صيغ تظن وفق علاقة النص بالواقع، من هنا يقوم تيزيني إلى دراسة ما يسميه بالإسلام المحمدي الباكر، منتهجًا المادية في تحليله.

وفي الكتاب الموسوم: «كي لا نستسلم» يقوم المفكر الفرنسي ريجيس دوبريه بتلخيص لفحوى أطروحته عن نقد العقل السياسي، فمن وجهة نظره التي تؤسس لرؤية تغيب عن مرجعيه الخطاب المادي الجدلي:

**أولاً**- السياسة ليست هي الاقتصاد

مركزاً مزاعم المادية الجدلية، فثمة نصاب مستقل للسياسي.

**ثانياً**- بالإمكان الاستدلال على لا وعي سياسي قار، ليست الأديان والإيديولوجيات سوى أعراضه المتلونة، وهذا اللاوعي السياسي يستمد من بنية خاصة بكل مجتمع بشري أياً كان هذا المجتمع يقول دوبريه:

«أسمي هذا اللاوعي السياسي بالاكتمال، فما من مجموعة تبلغ تمامها بالعناصر المتضمنة فيها فقط. مما يعني أن هناك دائماً ما يمكن وصفه باللاعقلاني في داخل كل مجتمع بشري، إذ لا توجد الجماعة إلا بإنغلاقها على ذاتها، ولا يمكن أن يتم لها هذا الانقلاب إلا بالرجوع إلى أمر متعال، كمثل بطل مؤسس أو فردوس مفقود أو يوم حساب..إلخ وهذا اللاواعي كما يرى دوبريه ذو طابع تنظيمي ذلك أن المجتمعات البشرية تنظم نفسها بوساطة ترسيمات، هي في العمق ذات طابع استعادي وتكراري، ودوبريه يرى أن الماركسية كأداة تحليل ليست ذات فائدة إلا لبعض مراحل التاريخ المعاصر، وهو في تركيزه على مفهوم اللاوعي هذا، والذي يتميز باستقلاليته عن الاقتصادي بحيث يمكن الحديث عن وعي ديني مستقل تماماً عن الاقتصادي الذي يؤكده تيزيني في بحثه عن الإسلام الباكر[10]» وقد قام الجابري منذ سنوات في بحثه عن العقل السياسي العربي بتوظيف مفهوم اللاشعور السياسي عند دوبريه، في قراءته لهذا العقل ولكن بصورة مختلفة عن دوبريه، فالجابري راح يبحث عن السياسي وراء الديني باعتبار السياسي هو المسكوت عنه في الخطاب الديني[11].

من شتراوس إلى موريس غودلييه ثمة تأكيد على أن الرؤية التطورية التي جاءت بها المادية والتي تعبر عن نفسها بالقول أن الديني والسياسي هما بمثابة التابع للمتحول الاقتصادي، والتي يتبناها تيزيني في الإسلام المحمدي، وها هو شتراوس يؤكد في مرافعته الشهيرة وأقصد كتابه الموسوم بـ «الفكر البري» والذي يعد بحق أهم مرافعة ثقافية جاءت من حقل الإناسة (الانتربولوجيا) للدفاع عن المجتمعات القديمة التي أسست نهجاً ورؤية جديدة في حقل العلوم الإنسانية. أقول يؤكد شتراوس أن التدني في المعاش عند هنود أمريكا الشمالية لا يستتبعه بالضرورة تدن في المستوى الثقافي، لا، بل إن الحديث يثبت غنى هذا المستوى واستقلاليته عن الواقع، فالثقافي يتميز باستقلالية عن الاقتصادي[12]، من هنا دعا دعوة غودلييه إلى ثورة كبيرة في حقل العلوم الإنسانية تمهد لتجاوز المادية في قراءتها للتاريخ وبالأخص لتاريخ الدين.

من دوبريه إلى شتراوس وثمة تأكيد على أن لحمة الجماعة لا تتم إلا بالرجوع إلى أمر متعال، أو بحسب شتراوس لا يمكن تفسير الشرط التاريخي إلا على أنه شرط فوق تاريخي يجد مصدره في حقيقة أو مبدأ يتجاوز التاريخ، وهذا يعني، وبحسب خطاب العلوم الإنسانية الحديث، أننا لا نعثر على التاريخ لذاته، بل على التاريخ المقدس للجماعة البشرية، ونجد تيزيني يهمش هنا المقدس ويعتبره أوهامًا ميتافيزيقية ينذر نفسه إلى ردمها في إطار بحثه عن جدلية السابق واللاحق ونحن مع هذه الرؤية لكن ليس بمعناها المطلق بل النسبي ذلك لأن ليس هنا ثمة إطلاق إلا في اللغة. وهو عندما يقرأ التاريخ، وبالأصح عندما يمدد التاريخ على سرير المادية الجدلية، يضع وعلى سبيل المثال – جميع النصوص التاريخية على مستوى واحد، فهو لا يميز بين نص كتبه الطبري في القرن الثامن الهجري، ونص آخر كتبه ابن كثير في القرن الثالث الهجري، إنه لا يلحظ الهوة التي أصبحت تفصل بين الحدث التاريخي والحدث القدسي كحدث تكراري، لأنه يبحث في علاقة الإنسان بالإنسان، ولذلك فهو يحتوي الحدث التاريخي، يحل محله ويحجبه لصالح الحقيقة الخالدة»[١٤]

إن تيزيني في قراءة التاريخ يعتمد على أدوات منهجية تقوم على الحتمية التاريخية التي أفرزت الإسلام المحمدي الباكر، وعلى حد تعبيره، إذ إن نمط الإنتاج التجاري والذي مهد إلى انقسام المجتمع إلى طبقات عليا من المرابين وطبقات وسطى ودنيا من المهمشين كان يجعل من الإسلام بمثابة نتيجة، لا، بل إن تيزيني يقودنا، وعبر جدلية السابق واللاحق وفي إطار بحثه التاريخي عن الحنيفية كأصل للإسلام إلى القول: «إن النسق الإيديولوجي الحنفي لا يمكن النظر إليه إلا بوصفه واحدًا من المصادر الإيديولوجية للحركة الإسلامية»[١٥].

بناءً على ذلك اندفع تيزيني إلى القول من زاوية رؤية اقتصادية أن زواج الرسول (محمد) النبي من خديجة «مخطط له ومقصود وناجح» ويضيف بقوله: نميل إلى ترجيح أو ورقة وخديجة مثلاً نقطتين حاسمتين في تكوين شخصية محمد باستدراج محمد الشاب-عبر تعيينه مدير أعمال لتجارتهم ثم الزواج- إلى دائرة الفكر النوفلي نسبة إلى ورقة بن نوفل[١٦].

### جدلية النص والواقع:

من «الإسلام المحمدي الباكر» في مقدماته الأولية التي يتكئ عليها أستاذنا تيزيني لفهم النص القرآني إلى «النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة» يتحرك طيب تيزيني، يحدوه طموح كبير

كما يعلن عن ذلك «في ملاحقة النص» في سماته البنيوية الكبرى وفي احتمالاته القرائية»[١٧]. وما يقصده بالنص هنا هو «النص القرآني -الحديثي» بحسب تعبيره، أي القرآن والحديث، بمعنى أنه يتجه نحو «الثقافة العالمة»[١٨] وهذا ما يفصح عنه مراراً في بحثه عن آفاق رحبة.

يحذر تيزيني منذ البداية من الوقوع في فخ القراءة/الرؤية الميكانيكية للتراث والتي تختزله في بعد واحد، ولذلك فهو يتجه باتجاه ما يسميها بالقراءة/الرؤية التضايفية يقول: «إن رؤية تضايفية جدلية يكون القارئ والنص (الذات والموضوع) كلاهما فاعلين، وبمقتضاها تقف على طرف نقيض مع تلك الرؤية الأخيرة الميكانيكية فهي تبدأ حيث تنتهي تلك، وتتوقف، حيث تبدأ هذه إياها»[١٩]. وفي سياق هذا الطموح إلى رؤية جديدة يقوم تيزيني بإبعاد تلك القراءات السابقة للنص، القراءات الوثوقية الإيمانية والتي ينعتها بالقراءات الأصولية -السلفوية على حد تعبيره يقول: نحن نرى أن إنجاز هذه المهمة يقتضي التعرض لبعض القضايا المنهجية الدقيقة التي لها أهمية خصوصية فيما يتصل بالمعوِّقات المتحدرة من الإيديولوجية (الذهنية) السلفوية، بصورة خاصة أولاً، وبالمهمة المذكورة نفسها ثانياً، ونخص بالذكر من تلك القضايا حدود العلاقة بين الوهمية (ذات الطابع الإيديولوجي هنا) والواقع، وجدلية النص والوضعية الاجتماعية المشخصة»[٢٠].

إن تيزيني هنا يسير في الواقع على خُطا المفكر العربي المصري نصر أبو زيد، فالهدف من هذه القراءة هو سحب البساط من تحت أقدام الأصولية الإسلامية السلفوية كما ينعتها تيزيني والمسكونة بهاجس العودة إلى الأصول الإسلامية الأولى، والتي كثيراً ما يعبر عنها «إسلاميون أصوليون منظرون ومخططون»[٢١] من هنا نعته لهذا التيار بـ «الأصولوية» ودعوته إلى تجاوز ذلك الموقف الملتبس المحتمل وإلى تجاوز ما سماها بـ «القبليات الإيمانية في دراسة النص الإسلامي عموماً»[٢٢] والتي تعج بها القراءات الأصولوية بحسب تعبيره.

استفاد تيزيني من المستشرقين الكلاسيكيين (من مثل بلاشير وهنري ماسيه وجاك بيرك) في دراسته للنص القرآني الحديثي ولكنه يتكئ أكثر على أعمال نصر أبو زيد وعلى أعمال الروسي باختين صاحب «الماركسية وفلسفة اللغة» الذي يرى أن الوعي نفسه لا يمكن أن ينبثق ويترسخ كواقع إلا بوساطة التجسد المادي في الأدلة والذي كان يصر على عدم فصل التواصل وأشكاله عن قاعدته المادية»[٢٣]،وهذا ما يفسر قول تيزيني: «إن

النص يمثل واقعية مادية حائزة على موضوعيتها التي لا سبيل إلى التشكيك فيها، سواءً أقام القارئ معه علاقة أم لم يقم، وموضوعية هذه الواقعة المادية - النصية- لا ترتد إلى بنيتها اللفظية وحدها، أو المعنوية وحدها، إضافة إلى أنه حتى وإن تم الإقرار بالوحدة اللفظية المعنوية لتلك الواقعة وتم معه الأخذ تاريخيًا جدليًا بالمطلب التفكيكي البنياني (البنيوي) القائم على ضرورة تجنب قراءة المعاني الخاصة بتلك الأخيرة قبل قراءة (ألفاظها) فإن ذلك سيكون -إذا ما أخذ في ضوء المنهج البنياني -غير مهيأ للحفاظ على (أصلية)الواقعة النصية، التي يستعرضها ويقرؤها»[24].

إنه يرفض القراءة للنص بحجة قصورها المعرفي وانحيازها، وذلك على الرغم من اعتماده حفريات ميشيل فوكو، ويرفض كما أسلفنا مجمل القراءات السلفية المحكومة بـ«الوهم السلفوي» ويتجه بكليته نحو ما يسميها بـ«الوضعية الاجتماعية المشخصة» التي من شأنها أن تكون مفتاحًا للبحث الاجتماعي والتاريخي والتراثي الذي يجعل من النص القرآني موضوعًا للبحث، والذي من شأنه أن يمهد إلى ما يسميه تيزيني بـ «الإحداثيات المفتوحة» بـ «اتجاه النص القرآني-الحديثي»[25].

من دون شك إن ما بين النص والواقع «الوضعية الاجتماعية المشخصة» نجد في خطاب تيزيني نفسه مدفوعًا إلى البحث في أروقة هذه الإشكالية، إشكالية الوهم والواقع كما يصفها تيزيني، لينقل معه أيضًا حدود العلاقة بين الوهمية «لغة الغيب» والواقع، وجدلية النص والوضعية الاجتماعية المشخصة فحاول من النص القرآني موضوعًا للبحث الاجتماعي والتاريخي والتراثي، والنتائج التي يقودنا إليها طيب تيزيني هي:

١- إخراج النص من حقل الاعتقاد الديني؟

٢- إن القرآن خضع في أثناء جمعه «لعمليات أدت إلى اختراق متنه زيادة ونقصانًا، وذلك بتأثير ما يسميها بالمصالح السياسية المتصارعة خصوصًا التكوينات السياسية والإيديولوجية الإسلامية الناهضة»[26].

٣- إن عدم جمع القرآن في زمن النبي محمد يدل من وجهة نظر تيزيني على أنه لم يكن هناك شيء حاسم على الأقل «وإن إنجاز هذه العملية لاحقًا قد اعترضته صعوبات كثيرة وجدية»[27].

٤- أما فيما يتعلق بالنص الحديثي الذي هو نص على نص «أصلي مفترض» كما يقول: فإن هناك استحالة في الوصول إلى «النص الحديثي الأصلي»[28].

٥- وإن الركام الهائل من الأحاديث يظهر من وجهة نظر تيزيني على أنه بمثابة قراءة مختلفة للنص الحديثي تختلف باختلاف الوضعيات الاجتماعية المشخصة التي انطلق منها أصحابها[٢٩].

٦- إن الاقرار بوجود حديث نبوي مكتمل لفظًا ومعنى، مسألة تفتقد المصداقية التوثيقية الحديثة، أو على الأقل تستثير تحفظًا وشكًا شديدين[٣٠].

٧- على أن الأهم هو أن «أهل السنة لم يكونوا يمثلون نمطًا ذهنيًا واحدًا أو موحدًا، وإنما كانوا وما يزالون يفصحون، في أوساطهم الواسعة، عن تمايزات واختلافات وصراعات تتعمق حينًا وتخبو حينًا آخر، وفقًا لتوفر شرائط الحرية الفكرية عمومًا والدينية بصورة خاصة وحضورها -على نحو أو آخر- في المجتمع العربي[٣١]. وهنا نجد مفكرنا تيزيني يعمل في قراءة جديدة للنص القرآني وذلك بسبب من خلفيته المرجعية حتى يأتي بالجديد على هذا الصعيد، ولذلك فهو لا يجد من وسيلة غير الاعتراف بالنص ثم نفيه عندما يسقط عنه مرجعيته الميتافيزيقية بحسب تعبيره ليجعله أسير ما يسميها تيزيني بالوضعية الاجتماعية المشخصة التي لا ترى النص إلا انعكاسًا للواقع المحسوس.



## الهوامش

١- طيب تيزيني: الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى (دمشق، دار دمشق، ١٩٨٢) ص ٨٤.

٢- طيب تيزيني: من يهوه إلى اللّه (دمشق، دار دمشق، ١٩٨٥) ص١٥ وص ٤٩.

٣- موريس غودلييه: الوظيفية والبنيوية والماركسية، ترجمة عصام الخفاجي، مجلة النهج/العدد/ ٢٣/ ١٩٩٠.

٤- تيزيني: الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى /ص ٨٤.

٥- طيب تيزيني: مقدمات أولية في الإسلام المحمدي الباكر (دمشق، دار دمشق، ١٩٩٤) ص ٧٢.

٦- المصدر السابق، ص ٥٤.

٧- المصد السابق، ص ٤٥.

٨- المصدر السابق، ص ٥٠.

٩- ريجيس دوبريه وجان زيغلر: كي لا نستسلم، ترجمة رينيه الحايك وبسام حجار (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٥) ص ٣٧-٣٨.

١٠- محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠).

١١- انظر تركي علي الربيعي: النص والحقيقة: قراءة في بعض الاجتهادات العربية الحديثة، مجلة التسامح، عدد ٦ ص٧٩.

١٢- شتراوس: الفكر البري، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٩٨٤) ترجمة نظير جاهل.

١٣- طيب تيزيني: الإسلام المحمدي الباكر، ص ٢٥٦.

١٤- مصدر سابق، ص٣٦٨-٢٧٠.

١٥- طيب تيزيني: النص القرآني أمام إشكالية البنية والقراءة (دمشق، دار الينابيع، ١٩٩٧) ص ٧.

١٦- انظر المصدر السابق، ص ٨ و١٦٠.

١٧- المصدر السابق، ص٦٢.

١٨- المصدر السابق، ص٨٨.

١٩- المصدر السابق، ص ٢٦.

٢٠- المصدر السابق، ص ٨٤.

٢١- المصدر السابق، ص ٤٩.

٢٢- المصدر السابق، ص ٢١.

٢٣- المصدر السابق، ص ٤٢.

٢٤- المصدر السابق، ص ٦٣.

٢٥- المصدر السابق، ص ٦٥.

٢٦- المصدر السابق، ص ٦٥.

٢٧- المصدر السابق، ص ٦٩.

٢٨- المصدر السابق، ص ٧٥.

٢٩- المصدر السابق، ص ٧١.



❖ ❖ ❖

# مصطلحا الثقافة والحضارة بين التداخل والتمايز



زياد عبد الكريم النجم(*)

## توطئة:

ثمة إشكاليات عامة تواجه القارئ العربي في عصرنا الراهن،وتظهر هذه الإشكاليات بمظاهر شتى، ولعل إحدى هذه الإشكاليات إشكالية العلاقة المتداخلة بين بعض المصطلحات والمفاهيم المتداولة على الساحة الثقافية، حيث تغدو بعض المصطلحات - والحال كذلك- ألفاظاً غير واضحة المعالم ولا مفهومة الدلالة في أذهان قارئيها .

(*)باحث سوري.

- العمل الفني: الفنان رشيد شما

وبالطبع فإن هذه الإشكاليات تمتد لتطال الكثير من الكتاب والباحثين والمفكرين ، وهم الذين يعتمد عليهم القارئ في عملية تبسيط وتوضيح هذه المصطلحات المشكلة وتقديمها لهم بشكل جلي لاغموض فيها ولا التباس.

ولكي نقترب أكثر من المنهجية في الطرح، لا بد لنا من تقديم مثال نعمل على تحليله وتسليط الضوء على أوجه الإشكال فيه علّه يبرهن على صحة ماذهبنا إليه من وجود هذه الإشكالية التي تواجه الباحث فضلاً «عن القارئ فالعلاقة مثلاً » بين الثقافة والمدنية والحضارة من حيث دلالة كل لفظ من هذه الألفاظ المتداخلة ومتشابكة، إذ إنه من الصعوبة بمكان أن نقدم تعاريف جامعة مانعة للمفاهيم السابقة، نرضي من خلالها جميع التيارات السائدة على الساحة الفكرية.

فعلى الرغم من شيوع هذه المفاهيم وكثرة تداولها ، فإنه غالباً «ما يكتنفها الغموض والعمومية فضلاً» عن التداخل القائم فيما بينها.

ولذلك سأقتصر على بعض التعاريف بقدر ما يحتاج المقام دون الدخول في التفريعات الجانبية التي من شأنها أن تبعدنا عن الهدف المنشود، مع العلم أنه يوجد لهذه المصطلحات مئات التعاريف.

**أولاً: تعريف الثقافة:**

تعرف الثقافة اصطلاحاً «على أنها المعرفة التي تؤخذ عن طريق الإخبار والتلقي والاستنباط ، كالتاريخ واللغة والأدب والفلسفة والفنون من وجهة نظر خاصة عن الحياة، فالثقافة لغة «هي الحذق والفهم .. أما بمعناها العام فهي مجرد المعرفة النظرية ، فالثقافة هي الكل المركب الذي يتضمن المعارف والعقائد والفنون والأخلاق والقوانين والعادات، وعلى ذلك فهي شديدة الارتباط والتداخل مع مصطلح الحضارة ذاته وأحد أهم مكوناته، حيث إنها طبقاً «لهذا الكلام فعل تراكمي يرتبط بالتاريخ وله جانب معرفي، وإن كانت قضية المعرفة هنا أكثر التصاقاً» بالثقافة عن قضية الحضارة.. فكلاهما – أي الثقافة والمعرفة- مكونان أصيلان من مكونات الحضارة الإنسانية أياً» كان مصدرها.

ولعل من أشهر تعاريف الثقافة اليوم تعريف تايلور القائل: «الثقافة هي ذلك المركب الكلي الذي يشتمل على المعرفة والمعتقد والفن والأدب والقانون والأخلاق والعرف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع» (١)

ويعرفها جميل صليبا بقوله:«إن الثقافة هي تلك المجموعة المعقدة من المعارف والتقاليد وكل القابليات والتطبيقات (أنماط السلوك) التي يكتسبها الإنسان كعضو في مجتمع ما والتي أنشأها هذا المجتمع في عملية تطوره التاريخية،



إنها كل طريقة حياة الناس وكل ما يملكونه ويتداولونه اجتماعياً»[٢].

فالثقافة إذاً «تشمل اللغة والدين والمعتقدات والتاريخ والفن والأخلاق والقوانين والأعراف والعادات والتقاليد ولكل أمة ثقافتها الخاصة المعبرة عن هويتها والتي تميزها عن ثقافات الأمم الأخرى، فثقافة الأمة هي السور الذي يحميها من خطر الاختراق الثقافي أو الغزو الفكري وبالمقابل توجد نقاط رئيسية مشتركة بين كل الثقافات العالمية تفسح المجال لعملية التلاقح الثقافي أو ما يسمى بالمثاقفة.



## ثانياً: تعريف الحضارة:

يعرفها الدكتور حسين مؤنس الحضارة بقوله «الحضارة في مفهومها العام هي ثمرة كل جهد يقوم به الإنسان لتحسين ظروف حياته سواء أكان المجهود المبذول للوصول إلى تلك الثمرة مقصوداً أم غير مقصود وسواء أكانت الثمرة مادية أو معنوية»[٣].

ويعرف لالاند الحضارة في معجمه الفلسفي بقوله «إن حضارة ما هي مجموعة ظواهر اجتماعية مركبة، ذات طبيعة قابلة للتناقل، تتسم بسمة دينية،أخلاقية، جمالية فنية، تقنية أو علمية ومشتركة بين كل الأجزاء في مجتمع عريض أو في عدة مجتمعات مترابطة»[٤].

ويقدم جميل صليبا تعريفاً للحضارة بقوله: «الحضارة في اللغة هي الإقامة بالحضر بخلاف البداوة، وهي الإقامةفي البوادي.. ومع أن استعمال هذا اللفظ قديم ، فإن أول من أطلقه هو ابن خلدون، ففرق في مقدمته بين العمران البدوي والعمران الحضري، وجعل أجيا ل البدو والحضر طبيعة في الوجود.

... وإذا كانت البداوة أصل الحضارة فإن الحضارة غاية البداوة ونهاية العمران ، وللحضارة عند المحدثين معنيان أحدهما موضوعي مشخص والآخر ذاتي مجرد.

أما المعنى الموضوعي: فهو إطلاق لفظ الحضارة على جملة من مظاهر التقدم الأدبي، والفني والعلمي والتقني التي تنتقل من جيل إلى جيل في مجتمع واحد أو عدة مجتمعات متشابهة، تقول الحضارة الصينية والحضارة الأوروبية وهي بهذا المعنى متفاوتة فيما بينها ولكل حضارة نطاقها وطبقاتها ولغاتها فنطاقها هو حدودها الجغرافية، وطبقاتها هي آثارها المتراكمة بعضها فوق بعض في مجتمع واحد أو عدة مجتمعات ، ولغاتها هي الأداة الصالحة للتعبير عن الأفكار السياسية والتاريخية والعلمية والفلسفية.

أما الحضارة بالمعنى الذاتي المجرد: فتطلق على مرحلة سامية من مراحل التطور الإنساني المقابلة لمرحلة الهمجية والتوحش أو تطلق على الصورة الغائية التي تستند إليها في الحكم على صفات كل فرد أو جماعة، فإذا كان الفرد متصفاً «بالخلال الحميدة المطابقة لتلك الصورة الغائية قلنا إنه متحضر، وكذلك الجماعات، فإن تحضرها متفاوت بحسب قربها من هذه الصورة الغائية أو بعدها عنها...» (٥).

أما المؤرخ والباحث الإنكليزي آرنولد توينبي فقد رأى أن مفهوم الحضارة بمعناها الخاص مقتصر على وجهة نظر الإنسان عن الحياة، أما بوجه عام فالحضارة هي مجموعة الأفكار والرؤى والقيم السائدة التي توجه الإنسان، والتي تترك بصماتها وتلقي بظلالها على المنظومة الذهنية وأساليب وطرق التفكير لدى الإنسان وعلى الدولة والمجتمع ، وهي سمة المجتمع بما يحتويه من أفكار،ومبادئ وعادات وتراثيات وطبيعة الحياة من الجهة النظرية والفكرية والعملية .. إلخ، فالحضارة هي ما يحتويه الإنسان من الثقافة.

ويرى توينبي في السمة الدينية أهم صفة توصف بها الحضارة، لذلك نجده يسمي كل حضارة باسم الدين الذي نشأت ضمن إطاره أو بالأحرى كانت إحدى ثمراته، لأن الدين برأيه يشكل استجابة الناجحة للروح على تحد خارجي ينتقل بفضلها مجتمعاً «ما من حالة الركود إلى حالة الحركة.

ومن التعريفات السابقة لمصطلحي

الثقافة والحضارة نلاحظ بأنه قد تم تناولهما بالدراسة والبحث من قبل المفكرين ومؤرخين كثيرين، فأتت هذه الدراسات بآراء متنوعة وتعاريف مختلفة، وصل بعضها إلى حد التناقض، كل منهم يفهمهما ويعرفهما حسب منهجه المعرفي أو في ضوء الإيديولوجيا التي ينطلق منها.

**ثالثاً: إشكالية العلاقة بين الثقافة والحضارة:**

عندما نتحدث عن الحضارة كمصطلح تتداعى إلى أذهاننا الكثير من المعاني والدلالات التي تتداخل مع بعضها البعض وتؤدي أيضاً «إلى أن تتداخل الحضارة، على الأقل على مستوى المصطلح مع الكثير من المصطلحات والمعاني الأخرى المرتبطة بالنشاط البشري عبر التاريخ، مثل الثقافة والمدنية والمجتمع والمعرفة لعدد من الأسباب على رأسها أن مصطلح الحضارة ذاته هو مصطلح مرتبط بالبشر وحركتهم عبر الزمان والمكان، وأياً ما كان المصطلح أو المفهوم المرتبط بالإنسان كفرد أو كإنسانية أشمل وأعم منه فإن النسبية والتباين يلعبان دورهما في هذا الشأن.

كذلك تتداخل مكونات مفهوم الحضارة مع بعض مكونات مفاهيم أخرى، فالتراكمية والتاريخ كمكونين مهمين من مكونات الحضارة الإنسانية يتداخلان بشدة مع مصطلح الثقافة الذي يعتبر الأكثر ارتباطاً بقضية المعرفة والحضارة عبر التاريخ الإنساني.

لقد أصبحت بعض المصطلحات الفكرية الهامة تطرح وكأنها مفاهيم لا تمت للواقع بصلة تظهر فقط لتملأ الفضاء المعرفي وتدخل بعض الباحثين والمفكرين في سجالات فكرية حول معنى هذه المصطلحات ودلالاتها فتشغلهم ردحاً من الزمن ثم ما يلبثوا أن يدخلوا في سجالات فكرية حول مصطلحات أخرى.

إذاً نحن أما م مشكلتين فيما يخص المصطلحات:

المشكلة الأولى: مشكلة توحيد المصطلحات وتوضيحها والمشكلة الثانية: مشكلة تطبيق المفاهيم وتحويلها إلى واقع ملموس، والمشكلة الأولى أهم لأنه إذا امتلكنا مفاهيم خاطئة فستكون تطبيقاتها خاطئة حتماً وستجني ثمار الخطأ على أرض الواقع أما إذا استطعنا حل مشكلة توضيح المفاهيم أولاً ثم طبقناها عملياً ثانياً فإننا سنقطف ثمار النجاح على مستوى الفكر والواقع معاً وبذلك نكون قد سلكنا منهجاً عقلانياً يعتمد على العقل بدلاً من الخطاب التهييجي غير الممنهج المعتمد على العاطفة، فالعقل يعتبر أحد مكونات الفعل الحضاري للإنسان، ويعتبر الدكتور حسين مؤنس أن الخطوة الأولى للبشرية على طريق الحضارة الإنسانية هي نجاح المخ البشري في خلق العقل الذي كان الطريق الملكي للإنسان لكي يبتكر ويبدع ويراكم خبراته وتجاربه لتنشأ الثقافات والحضارات، والعقل مرتبط

بقدرة الإنسان على إدراك الأشياء وفهمها والربط بين الظواهر وبعضها البعض، سواء أكانت ظواهر طبيعية أم إنسانية، وهو تعريف إجرائي مبسط ينطلق من التعريف اللغوي لكلمة (العقل)ذاتها وهو القبض والسيطرة على الأشياء وكذلك عقل الشيء عقلاً أي فهمه وإدراكه طبقاً لتعريفات عربية مثل القاموس المحيط ولسان العرب.

**رابعاً: ضبط المصطلحات:**

ومن المؤكد أن هذه التعاريف لكل من مفهومي الثقافة والحضارة موضع خلاف بين الباحثين، لما يتضمانه من تداخل فيما بينها فضلاً عن تداخلهما مع مفهوم ثالث هو مفهوم المدنية.

فالحضارة بمعنى ما مرادفة للثقافة، إلا أن هذين اللفظين لا يدلان عند المفكرين على معنى واحد، فبعضهم يطلق لفظ الثقافة على تنمية العقل والذوق وبعضهم يطلقه على نتيجة هذه التنمية، أي مجموع عناصر الحياة وأشكالها ومظاهرها في مجتمع من المجتمعات، وكذلك لفظ الحضارة فإن بعضهم يطلقه على حالة من الرقي والتقدم في حياة المجتمع بكاملها.

وإذا كان البعض يطلق لفظ الثقافة على مظاهر الحياة العقلية والأدبية ولفظ الحضارة على المظاهر المادية والتقنية فإن بعضهم الآخر يذهب إلى عكس ذلك تماماً.

ولكي نزيل عن هذه الإشكالية ما يعتريهامن لبس وغموض نسوق هذا التوضيح عله يبين لنا نقاط الالتقاء والافتراق بين هذه المفاهيم الثلاثة (إن الثقافة ... تشمل الجانب الروحي والفكري والمعنوي من نشاط الفردوالجماعة في حين أن الجانب المادي العملي يقع تحت عنوان المدنية ويتمثل بالحرف والمهن والزراعات والصناعات المختلفة والأدوات والتجهيزات التي يحتاج إليها فيها، وما يلزم للإنسان في معاشه وحله وترحاله وسائر مناشطه العملية والترويحية، أما حضارة أمة من الأمم فهي تعني مجموع مكونات ثقافتها ومدنيتها، إن الثقافة تشكل روح الحضارة وعقلها وقلبها ووجدانها، بينما تشكل المدنية مادتها وجسمها وهيكلها.

إذاً الثقافة ليست الحضارة، بل هي جزء منها، وليست المدنية، بل هي باعثتها والموجهة لها»[٦]

مما تقدم يبدو لنا أن للحضارة مكونين رئيسين، المكون الثقافي والمكون المادي، فالثقافي يشمل الجانب الروحي والفكري (أي النظري) للحضارة وهو الذي يعطي الحضارة طابعها الخاص وسمتها المميزة، التي تنفرد بها عن باقي الحضارات، أما المكون المادي (المدنية) فهو يشمل الجانب (العملي) للحضارة وهو بدوره نتاج للمكون الأول في تفاعله مع بيئته وفقاً لشروط معينة، وهذا المنتج مجال لتلاقي الحضارات، فتأخذ الحضارة اللاحقة عن السابقة، ويتداخل فيه الأخذ

والعطاء في الحضارات المتعاصرة ، والمحصلة النهائية عملية تراكمية، يتقدم فيه اللاحق على السابق، ولكنه تراث إنساني مشترك أسهمت فيه كل حضارة بنصيب يتفاوت كماً ونوعاً ويتسع تداخل الحضارات فيه يوماً بعد يوم وخصوصاً بعد قيام ثورة المعلومات والاتصالات، فالحضارة إذاً لا يمكن أن تحلق في فضاء الوجود إلا بجناحين هما الثقافة (الجانب النظري) والمدنية (الجانب العملي).

## ختاماً

إن هذه الإشكالية أي الخلط وعدم التمييز بين المصطلحات الواحدة من عدة إشكاليات شكلت بمجموعها أزمة عامة واجهت وما زالت تواجه الثقافة العربية المعاصرة ، وقد خلفت شرخاً كبيراً في صميم الثقافة العربية التي بظلاله على الواقع التعليمي والتربوي والاجتماعي والثقافي والقيمي المعاش، ومما زاد الموقف حرجاً أن هذه الأزمات قد بلغت ذروتها في ظل ما يسمى بظاهرة العولمة، والتي تبدو بإحدى صورها بمثابة تحد يرمي لابتلاع الثقافات القومية والحضارات في العالم بأسره، وهذا التحدي ينسحب بطبيعة الحال على ثقافتنا ومدنيتنا وحضارتنا العربية.

وهذا يجعل الحاجة ماسة لخلق خطاب فكري يتلاءم مع العصر الحالي وتحدياته ومتطلباته، وهذا ما يطرح خطاب التحديث الذي هو في الأساس عبارة عن تنام مقصود ومبرمج للمعرفة التي تعيد تشكيل مفاهيم الإنسان وتحدياته في الطبيعة والمجتمع وغير ذلك ولكن بشكل مستمر.



## أهم المصادر والمراجع

١- محمد بن عبد الحي، المثقف المنزلة والدور، مجلة المعرفة، العدد (٣٤٧)، ١٩٩٢، ص١٦٤.

٢- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م، ص٣٨٧.

٣- حسين مؤنس، الحضارة، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٧، ص١٣.

٤- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، تعريب خليل أحمد خليل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص١٧٢.

٥- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ص٢٧٥+٢٧٦.

٦- شحادة الخوري، الثقافة العربية بين الأمس واليوم، مجلة المعرفة، العدد (٤٦٧) ، ٢٠٠٢م، ص١٤٩.

# كلام في الحب



د.عبد الكريم الأشتر(*)

-أ-

جرى كلام بيني وبين بعض المتزمتين، من حول الحب، بصفته عاطفة إنسانية نبيلة يحتفل بها أصحاب القلوب الغنية، ولا يرون فيها ما يراه هؤلاء المتزمتون، مما يدعوهم إلى التنكرلها والإزراء بها.

ولست أدري كيف يزعم أمثالهم لأنفسهم محبة أولادهم وأزواجهم وأهليهم وأصدقائهم وهم يعرفون أن جوهر هذه العاطفة واحد حيثما اتجهوا بها، ولكن تختلف ألوانها ورسومها.

(*) أديب وأستاذ جامعي سوري.

- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

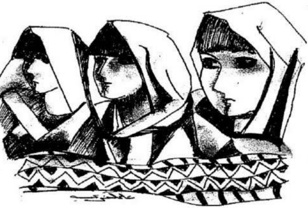
ولست أدري كيف يدّعي هؤلاء لأنفسهم القدرة على محبة الله في آلائه[1] وآيات خلقه وقد انتزعوا منها أجملها وأقدرها على إذكاء نورها، وحجبوا عن أنفسهم حرارتها اللطيفة؟

أحسبهم لا يظنون إلا أن الحب رديف الإثم، أو هو يقود إليه وينتهي به، فهم إذن لم يقدّر لهم أن يذوقوا حلاوة هذا التواصل الإنساني، بعيداً من التفكير في الإثم واستحضار اللذة الحسية التي يتمناها أصحاب الحواس الغليظة والغرائز العارية. وأحسبهم يظنون أن الإسلام يخاصم الحب أو ينهى عنه، وهو لا يخاصم إلا الرذيلة والفجور، فأما الحب النظيف ففي تاريخ الرسول الكريم ما يغري به ويجمّله ويرفعه إلى مرتبة العبادات الصافية. وحسبنا هنا أن نذكر عمق محبته للسيدة عائشة. وحسبنا أن نستعيد صفة «السكينة» التي رآها القرآن الكريم أقوى ما يربط الزوج وزوجه، وهي السكينة التي تقرّ بها عين المحب وحبيبه على السواء، ولا تستقيم حياتهما وتقوى إلا بها.

-ب-

ودعونا نعود إلى التراث الذي يقدّره هؤلاء المتزمتون كما نقدّره نحن. فإذا تخطينا الجاهلية وعشاقها الكبار، مثل المرقّش الأكبر وحبيبته أسماء، وعروة بن حزام وحبيبته عفراء، وعنترة العبسي وحبيبته عبلة، خشية أن يَجبهونا بجاهلية الجاهلية (أعني عدم التقيد بآداب المجتمعات المستقرة وشرائعها المحددة)، ووقفنا عند العصر الأموي، وجدنا شعراء الحركة العذرية الذين رفعوا المرأة في الحب إلى المرتبة التي نكاد لا نجدها إلا في المختار من آداب العالم، على مثال أدب بعض الرومانسيين من العشاق الكبار، مما أجد صورته الشاخصة في مثل القصة الطويلة التي كتبها الأديب الروسي الكسندر كوبرين بعنوان «سوار العقيق»[2]. فهذا هو الحب الذي يشرف به الإنسان ويظرُف ويلطُف ويتنظّف كما يقول العرب. وهو الحب الذي قدّروه وفلسفوه وميّزوا بين أنواعه ودرجاته كما فعل ابن حزم في كتابه (طوق الحمامة)[3]، ورفعه بعضهم عن الوصل، وعدَّ الوصل مفسدة له، وقصروه على رهافة الصلة وجمال المخاطبة والتراسل، وقالوا في ذلك قولهم:

ما الحب إلا قُبَل
وغمْز كفٍ وعضُد
أو كُتُب فيها رُقىً(٤)
أنفذ من نفث العُقَد(٥)



**من لم يكن ذا عفة**

**فإنما يبغي الولد!**

وهو الحب الذي جعل ابن أبي عتيق (حفيد الصدّيق أبي بكر) من نفسه رسولاً له، يجمع فيه بين القلوب المحرومة، وعين الحب الذي غنّاه جميل في بثينه، وقيس بن الملوّح في ليلى، وقيس بن ذَريح في لبنى، وكثيّر في عزّة، والعباس بن الأحنف في فوز، وأبو صخر الهذلي في ليلى، وابن الدُّمينة في أميمة.

وهو الحب الذي جعله الوشّاء[٦] «فرضاً على ذوي العقل»، بل جعله «من أوكد الفرض عليهم، وأثبت الحجة على حسن تركيب الطباع والغرائز، وصفاء جواهرِ الهمم والنحائز[٧]»، وجعله أيضاً «أول باب تُفتق به الأذهان، وينفسح باب الجنان. وله سَوْرة[٨] في القلب يحيا بها اللُّبّ[٩]. وقد يشجعُ به الجبان ويسخو البخيل، ويُطلقُ لسان العييّ، ويقوى حزم العاجز».

-ج-

وقد ينبغي من ناحية أخرى، ألا يفوتنا هنا ما انتهى إليه الناقد عبد الله الغذّامي، في كلامه على «الحب النّسقي وتفحيل العشق» عبر دعوته إلى ما يُعرف في المنهج الاجتماعي في النقد «بالنقد الثقافي» واستبداله «بالنقد الأدبي». فقد عرض لنظرة الشعر العربي إلى الحب، فرآها

تعني فيه «الجنون والموت وفقد الرجولة والعقل»، فجعلها «أشبه ما تكون بالمؤامرة ضد الفحولة». ورأى الشعراء «قاموا بذم الهوى والنعي على من عشق»، وجعلوا الحب «بمثابة كارثة تصيب الرجل». والعلّة فيما ذهب إليه هي الرغبة في إثبات ما سماه «السمات النَّسقية» في الشعر العربي، وجعله «حامل نسق ثقافي» يستعين بما فيه من جمالية وتأثير على أن «يُستنسخ سياسيًا واجتماعيًا» وهو ما سماه «بالشعرنة»: «تشعرنت الثقافة، وتشعرنت معها الذات، وتشعرنت الرؤية، وصرنا كائنات مجازية، تقول ما لا تفعل، وتكذب الكذب الجميل، وتتمركز الذات على نفسها، وتتجافى مع قيم العمل... وحدث (بهذا) فصل رهيب بين القول والفعل... فكل صفة هي صفة مغتصبة وليست من ناتج العمل والمسلك الحق». وانتهى أخيرًا إلى أن أهم خطاب في الثقافة العربية، أي خطاب الحب، هو خطاب مجازي لم يتمكن من التوثق في الذات الثقافية، ولم يتحول إلى صورة مسلكية ونمط في العلاقة الاجتماعية والإنسانية». والسبب في رأيه «كون النسق الثقافي هو المهيمن في النسق الفحولي.. وكل خطاب تتبدى فيه علامات كسر النسق الفحولي تجري دائمًا محاصرته وتضييق مجاله، بل تشويهه، كما حدث لخطاب الحب الذي تحول من خطاب في التفاني في الآخر وفي المساواة في العلاقة الإنسانية. مما هو نقيض النسق الفحولي.. إلى الخطاب غير الفعال وغير الحقيقي، وتحويله إلى مجاز ومتخيّل، لا واقع له ولا تمثل لقيمه[١٠]».

قرأ الدكتور الغذّامي شعر الحب عند العرب، بل قرأ الشعر العربي كله بعين واحدة، فأخرج الشعر عن طوره، وأخرج طبيعة هذه العاطفة الإنسانية (الحب) عن طورها أيضًا. فمن أين أتى الوشّاء إذن بهذا الكلام الذي قرأناه؟ ومن أين استجلب هذه الرؤية في الحب؟ وكيف يصحّ إذن، في رأيه، أن نقرأ شعر الحركة العذرية بكاملها (وسيأتي الكلام عليها من بعد من الكتاب)؟ نظن أحيانًا، أن الناقد الغذّامي بدأ الخطوة الأولى، في مشروعه النقدي كله، من قراءة الواقع السياسي والاجتماعي بدل أن يبدأها من الأدب، فمن هنا امتزج كلامه على «طغيان ثقافة النسق» في الأدب، بالكلام على الطغاة السياسيين والاجتماعيين. لسنا نخالفه في رؤيته الاجتماعية والسياسية، ولكنا نخالفه في منهج أحكامه، إذ إلى العرب ينسب قول من قال: «دعه يحب فإنه يظرُف ويلطُف وينظُف»، وإليهم ينتسب كتاب (طوق

الحمامة) وكاتبه ابن حزم. وليس يجدي أن نقف في تفسير هذه العاطفة وتقويمها عند العرب على نصوص محددة نختارها، أو ظواهر محددة في تاريخها نبني عليها أحكامنا. ثم إن الأدب في نهاية المطاف، هو انعكاس للواقع القائم بجوانبه كلها (مهما غالت بعض المذاهب النقدية الحديثة في التنكر لهذه الصلة) وليس الواقع القائم انعكاسًا صرفًا للأدب مهما بلغ من قوة التأثير، وإن لم ننف بينهما صفة التأثر والتأثير.

## حواشي

١- الآلاء: النعم. مفردها ألىً وإلىً.

٢- نشرتها دار (رادوغا) السوفييتية (موسكو- الإصدار الثاني ١٩٨٥) بترجمة: أبو بكر يوسف.

٣- أصدرت في طبعات كثيرة، وترجمت إلى اللغات العالمية. انظر ترجمة المستشرق ليون بيرشيه L.Bercher (مع الأصل العربي) مطبوعات كاربونيل في الجزائر ١٩٤٩، ونشرة عبد القادر مايو (دار القلم العربي بحلب ٢٠٠٢)

٤- من الرُّقْيَة.

٥- السحْر.

٦- انظر كتاب (الظرف والظرفاء).

٧- الطباع. والمفرد: نَحيزة.

٨- السطوة والحدّة.

٩- العقل.

١٠- نقد ثقافي أم نقد أدبي -دار الفكر بدمشق ٢٠٠٤، ص ٦ وما بعدها.

❖ ❖ ❖

# ٢٦٧

## جماليات غامضة من لغة العمارة العربية



د. بغداد عبد المنعم(*)

العمارةُ العربية (العتيقة بالطبع!) باقية.. وما يبقى هو الأكثرُ رسوخًا واهميّة وكَمَالاً.. وليس هناكَ كَمَالٌ جماليٌ بأبعادٍ ماديةٍ فقط..

ثمةَ جمالياتٌ كثيفة في هذه العمارة.. وذلك امسى أمرًا بديهيًا من كثرةِ ماأُقيمَتْ الأدلةُ عليه.. داخلَ هذه الأدغال الجمالية المتداخلة تاريخًا ومكانًا هناك من الحوارات مالهُ ذلكَ التخفي الذي يُصاحبُ الأشياءَ العاليةَ.. والباقيةَ..

(*)باحثة في التراث العربي

- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وهذه العَمَارةُ لغةٌ!! لأنَّ مفرداتها التكوينية بحضورها الحضاري.. ثم الجمالي ليستْ معزولةً وليستْ صامتة.. كانتْ في حَيَواتها تصنعُ( كلامَها) مع بعضها بعضًا في جغرافية المكان.. وتصنعُ لغتَها التامةَ مع الناس أيضًا..

وعبْرَ هذا المجال الذي يبدو لا منتهيًا تنبثقُ إمكانيةُ ومحاولةُ التقاط(الغموض!!) الذي هو في الحقيقة تراكُم وفوْر وهادىء لنبض جمالي مستمر في تكوين ما من تكوينات هذه العَمَارة.. من الدروب الضيقة إلى الأبواب الأمومية إلى البيت(الكوكب)..

**الدروبُ الضيقة.. ليستْ ضيقة!**

الدروبُ هي(هيكلُ الاتصال) الذي كان يربطُ بين باقي تكوينات المدينة.. وعليها حُمِلَتْ اللغةُ اليومية للمدينة.. وتلكَ اللغةُ الاستراتيجيةُ المحمَّلَة بالرسالاتِ والأهداف..

الدخولُ إلى حيز من مدينة عربية قديمة يعني مشيًا في تلك الدروب(١)..ليستْ مفتوحةً عرضًا بحيث يضيعُ بُعدُ الإنسان في أبعادها.. لم تكن تلك الدروب إلا (لهُ).. ولم يكن بركانُ التكنولوجيا قد بدأ بتدفقه بعد بحيثُ غدَتْ(الدروبُ) لكائن جديد نسبيًا حملَ سُرعاتٍ فائقة بحكم ارتباطه الحتمي بوسائل المواصلات والتي تجاوزتْ أحيانًا ما يريدهُ هذا الإنسان سرعةً أو نتائج.. فصَنَعَتْ طُرُقَها(المهمة!) وتَركتْ هوامشَ لسير الإنسان.. الدروبُ العربيةُ(الضيقة) المُتعَبة والدافئة شكَّلَتْ (تكيفًا غير عادي) مع أمور عدة.. مع البيئة.. مع طمأنينة الإنسان.. مع الوظيفية..

تنسكبُ الشمسُ على (مدننا) بسخاء إلى درجة التعقيم حرقًا.. ولذا فإنَّ الفُسحات الشاسعة المفتوحة.. هي صيفًا عبارةٌ عن أتون حقيقي.. فحين كانتْ المدينةُ العربيةُ مدينةً حضارية مركزية وكبرياتية تعتزُ بخصائصها وبما تصنع.. لا تُعاني نقصًا يحجبها عن الإبداع والخلق.. في ذلك الزمان اخترعَتْ (دروبَها) والتي تُشَكِّلُ من ذاتها وتكويناتها (جسد الدرب والجدران العالية على جانبيه) تشَكِّلُ شمسيةً (٢) حقيقيةً مستمرة..

حين تمشي مشيتَكَ الإنسانية فإنَّ ظلاً ظليلاً (٣) من تقارب الجدران وعناقها يقودُ مشيتَكَ.. ويغدو للصيف حضورُهُ المتوسطي الحنون.. ويغدو هذا الدربُ أكثر بكثير من مجرد (أمر خدمي)(٤) تقدمُهُ الإداراتُ التعيسة للمدن إلى مواطنيَنَ دراويش..! لم تَعُد هذه (الهبات الخدماتية) أكثر من (رُقَع إسفلتية) للطريق.. دون أشجار.. دون ظلال.. دون جماليات

حقيقية تأصيلية وليستْ منسوخةً عن مدينة باردة في شمال الأرض..!!

هل أصبحتْ الدروبُ الجديدة ذات شخصية موحدة في كل العالم؟؟ ذلك أنَّ (المدينةَ) تنحو إلى نسخ ما تصنعُهُ تلك المدن المُصَدِّرَةُ للعالمية.. فهل هناك تخطيطٌ ما أصيلٌ- حداثي بأن معًا يخترعُ بعيدًا عن عقدة النقص شوارع تستوعبُ مرور السيارات وتنظيمها بالإضافة إلى تشكيل من الدروب الحانية المتقاربة الظليلة.. لأجل إنسانية الإنسان..



الوحداتُ الحجريةُ المتراكبة العاجية أو السوداء تُشَكِّلُ جسدَ الدرب تحفظُ إيقاعَ الخطوات.. لا تُحصيها بدقة لكنها تحفظُ نبضَها كوثيقة استراتيجية لكل من يعرف مستقبلاً لغةَ الحجارة وتصريحاتها..

ولأن هذا الدرب جزْء حقيقي من البيوت المجاورة.. من البيوت بمجموعها فهو نظيف يحملُ رائحتَها.. رائحة الدوالي المنحنية بدلال خارجَ الجدران كي تتدفقَ على جانبي الدرب.. وكي تمنحَكَ أحيانًا عنقودًا مندهشًا من الحصرم.. وحين يغرقُ الصيفُ بسخاء الشمس يغرقُ هو باحمراره وابتسامته!!



الوحداتُ الحجريةُ في جسد الدرب ليست من صُنع مكبس.. بل هي من صنع الجيولوجية الأرضية بأنوائها الضخمة وحِقَبِها المتطاولة.. ربما كان مصطلح (الوحدات الحجرية) ظالمًا لتلك الحجارة غير المتطابقة تمامًا.. لقد جرى تشذيبها قليلاً فقط كي تتوافقَ معًا وتترابط على نحو جيد ومديد.. فربما كانتْ سيرة حجرٍ ما منها مختلفة عن سيرة حياة حجرٍ آخر.. أمَّا هنا فجمعتهم سماحةُ وجماليةُ و (ديمقراطية) هذا الدربِ الضيق..

فاستمرت غير مكتئبة بل رافلة بـ (حيواتها) وبـ (كلماتها)!

مدننا العتيقة الواقعة في وسط العالم تتحمل مسؤولية (صيانة الإنسان).. صيانة دروبه الخاصة الحاملة لكيانه الوجودي والوجداني.. تعرف قيمة أنفاسه وأتعابه وخطواته تتحسس قيمة راحتيه تسندان جدران البيوت المجاورة المتلاصقة والمتداخلة بأسرارها وحكاياتها!!

في تلك المدن البعيدة قليلاً عن وسط العالم حيث صنعت الحربان الكونيتان فعلاً دامغًا وحقيقيًا.. أصبحت المدن بلا أبواب.. كل ما فيها حاد ومعدني.. فيبدو أن الخروج من الحروب والانكسارات يجعل التأسيس على الأرض مباشرة من دون خلفيات نظرية وتنظيرية.. وتكون الرغبة في الحياة قائمة تليها رغبة في الترميم البشري والصناعي!! هي مدن تشهق بندرتها المعدنية والنظامية.. بسقوفها القرميدية المتوالية.. ومحلاتها المتواترة..

أغمضت عيونها عن كل الخلفيات وسارت إلى الأمام في درب مستقيم صاعد لكنه معدني.. مصانع السيارات الشهيرة.. طرق مستقيمة نظامية.. أنفاق تهرب بسرعتها إلى باطن الأرض..

الجفاف الشوارعي أمر يسم المدن المعدنية.. شارع مستقيم رمادي طويل تتلبسه البرودة والعادية.. لا أشجار.. صف من السقوف الرمادية متطابقة ومتوالية على طرفي الشارع الخالي...

في المدن العتيقة والحميمة يشكل الشارع (الدرب) ملتقى غير مبرمج لمن شاء من الرائحين والغادين.. ها أنت خارج الدرب وداخل البيت.. ليس بيتًا بل كوكبًا يلد الزمان بحركته وأفلاكه..

**الأبواب الأمومية!!**

كلما شاهدت بابًا لبيت عربي قديم تناهت إلى إيحاءات الاحتواء الدافيء.. كأنما لقوسه وخشبه المتحانيين.. ومساميره الواضحة وسقاطته.. كأنما لكل ذلك كلمات أهم من الترحاب.. لعل هذا الباب يستقبلك حتى لو لم تدخل.. هو بحد ذاته شيء يستحق الزيارة لأنه كائن(له روح) تسكن فيه لتبدأ بثها التحريكي للجمال.. تسكن في عروق الخشب وعقده.. في أديمه ورحيقه..

كثيرة هي الأبواب الباقية والتي تحتاج إلى الدلال والصون بعد رحلة تاريخية من انفتاحات وإغلاقات وموسيقا الحركة في أزيز الفتح وصفعات الإغلاق.. وطرقات السقاطة.. الموسيقا القديمة تبثت في خشبه ومساميره.. صنعت حضوره

وشخصيتهُ.. من طول احتضانه للأيدي وللدخول غدا بابًا أمومـيًا وليس بـابًا عموميًا..

كم ثمةَ أبوابٌ جديدة صَمَّاءُ بكماءُ سوداء.. ليس في حضورها إلا فمًا فاغرًا يشيرُ إلى البلاهة العملاقة فحسب..

كم ثمةَ باب من الحديد(غير المشغول) المكون من صاجٍ وقضبان وأقفالٍ عديدة..!! مدهون بالأسود الغاطس في سوادٍ بهيمي.. كم ثمةَ بابٍ يشبهُ( الرجلَ الآلي) المتحرك ببرنامجٍ صغيـر.. يتحرك دون حواس ولا نوايا ولا أمومة طبعًا..

ليس(البابُ العربيُّ القديم) مجردَ لوحٍ من الأخشاب الفاخرة.. لقد قرؤوا هويته على نحو متسرعٍ و(لوحي)(٥) مسطح.. لم يقرؤوا تفاصيلَهُ الخشبية.. ولم يدركوا لغتَهُ وهو يحدثهم بهمس وكبرياء عن سره.. عمن دخلوه بقلوب حقيقية.. وتركوا بصماتهم على درفته أو درفتيه..

لم يفهموا حديثَهُ حين قال إنه برائحته اللحائية الباقية كان حُرًا.. كان بابًا حُرًا.. كثير الانفتاح والانغلاق.. كثير الموسيقا.. لم يتخلَّ يومًا عن قوسه العالي ليلامسَ ذروةَ من محيط دائرة الحجر.. ولم يتخلَّ عن مساميره المُشاغبة ذات الحضور الواضح..

وفي تواضعه البيتي حين كان ينزلُ درجتين وينطس قليلاً ليبدو صغيرًا بالنسبة للدرب والمارة.. كان يفعلُ ذلك بدوافع نبيلة من أمومة حقيقية.

**العناقُ السمائي(٦) للبيت العربي**

له فضاؤهُ وأرضُهُ.. شمسُهُ ونجومُهُ وليلُهُ.. أشجارُهُ وعصافيرُهُ وأمواهُهُ.. ولهُ أدراجُهُ الصاعدة جدًا.. والنازلة إلى سوية القبو الثاني براد البيت العربي القديم..

هو كوكبٌ لاكتمال عناصر الطبيعة في داخله.. لكنه ليس اكتمالاً مجردًا.. هو كوكبٌ حُمِّلَ برسائلَ ثقافية.. الكلماتُ الحجرية فوق الأبواب وعلى جوانبها.. زخرفات قبة الإيوان.. فناءُ البيت العربي يحضنُ(القبةَ السماوية) بأفلاكها اللا متناهية.. وبأزمانها التي تغدو نسبيةً حين تعبرُ هذا(الكوكب).. بصباحها وظهرِها وأصيلِها.. بمغربِها وأغساقها ولياليها.. بل والأكثر من ذلك أنها لا تَملُّ من الانعكاس على صفحة ماء(البحرة المركزية) بنافورتها وخريرها.. تقدمُ سماءً أخرى بالاتجاه المعاكس.. إنهُ بيتٌ بإمكانيات جمالية غير عادية..

يُشكِّلُ(البيتُ العربي) مجالاً مفتوحًا وواضحًا لعلاقة الإنسان بالعمارة.. ولعله يعطينا أولى الإيحاءات التاريخية- المستقبلية باتجاه(أنسنة العمارة) والأكثر

من ذلك(تثقيف العمارة) والابتعاد عن العمارة المحايدة والعمومية والخدمية..

هذا العناقُ السمائي للبيت العربي فتح مجالاً واسعًا للرؤية بحكم الشمس الدائرة من الشرق إلى الغرب.. ومَكّنَ هذا البيتَ- التكوين من خصوصياته الزمنية- اليومية التفصيلية.. يومياتُهُ.. من انبثاق الفجر والشروق.. إلى الظهيرة الشرقية القاسية والتي تصُدُّ سطوتَها الأغصانُ والأوراقُ والسطوح المائية.. والليل المنفتحُ على الأفلاك حيث المطلق الجميل.. المتحصن باعتدال وعفة من النسبيات العابرة فوق الدروب اللصيقة.. خلف الأبواب الأمومية لهذا البيت.

## حواشي

(١) في(تخطيط المدن) الشارع هو الهيكل الأساسي الذي تقوم عليه تكويناتُ المدينة العربية.. ويُشكل هيكل الاتصال أفضل الأسس لتقييم ثقافة مدينة..

(٢) الشمسية: المظلة و(شمسية) هي الكلمةُ الأكثرُ ملائمةً لبيئتنا..

(٣) وردتْ في القرآن الكريم﴿والذين آمنوا وعملوا الصالحات سندخلهم جناتٍ تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها أزواجٌ مطهرةٌ وندخلهم ظلاً ظليلاً﴾ سورة النساء، الآية(٥٧).

(٤) دخلتْ إلى قاموسِ الكلام اليومي وإلى مصطلحاتنا المدنية والبلدية كلمة مبتذلة هي(الخدمات) و(الأشغال)... للدلالة على المرافق المدنية من شوارع ومجارٍ..

(٥) لوحي: نسبةً إلى لوح.(الكاتبة).

(٦) السمائي: نسبةً إلى السماء (الكاتبة).

❖ ❖ ❖

# العرب[١]



كريستيان جوليان روبان[٢]
- ترجمة: د.نجيب غزاوي.[*]

لم يكن عرب الجزيرة، قبل مجيء الإسلام، إلا جزءاً من شعوبها. وقد قامت المجتمعات الأكثر تقدماً في اليمن التي دعاها الكتّاب الإغريق والرومان، آنذاك، بـ"العربية السعيدة". إذ تأسست، في تلك المنطقة، ممالك أربعة(سبأ، وقتبان، وحضرموت، ومعين)،وتوحدت، فيما بعد، في مملكة حمير التي سيطرت على النصف الجنوبي الغربي من الجزيرة العربية، بدءاً من عام ٤٠٠، قبل الميلاد، ولمدة قرن كامل.

---

(*) باحث وكاتب من سورية.

- العمل الفني : الفنان رشيد شما.

اكتشفت في تلك المنطقة آثار رائعة يعود أهمها إلى الألف الثانية قبل الميلاد. وتثبت هذه الآثار المهارة التي وصل إليها هذا الشعب في تقانة البناء وشغل الحجر والبرونز، أو في الزراعة في المناطق شبه الجافة، بفضل الاستخدام المتميز لمياه السيول. وتدل آلاف النقوش المحفورة بدقة كبيرة، أيضًا، على شغف العرب الجنوبيين بالكتابة.

يعتبر إطلاق اسم عرب على ممالك اليمن تجاوزًا تاريخيًا، ذلك أنهم لم يطلقوا على أنفسهم، أبدًا، هذا الإسم، كما أنهم تكلموا لغات أخرى غير العربية، أهمها السبائية، لغة ممالك سبأ، ثم الحميرية، غير أن جميع هذه اللغات استخدمت الأبجدية نفسها والتي عرفت بـ"العربية الجنوبية". وتعتبر هذه الأبجدية واحدًا من العوامل المشتركة بين هذه الشعوب، إضافة إلى فن العمارة، والنحت، والزينة، والهندسة، والتصوير، أو تقانات الهندسة المائية.

أما بقية شبه الجزيرة، أي العربية الصحراوية(التي تشمل اليوم على وجه التقريب، العربية السعودية، ودول الخليج) فقد كانت منقسمة إلى إمارات غير مستقرة، قام بعضها في الواحات الجميلة في القسم المتوسط من سلسلة جبال الحجاز التي تحاذي البحر الأحمر أو على سواحل الخليج. وقد تركت هذه الإمارات بقايا أثرية مدهشة، تخلّد فترات نادرة من الازدهار، في الأوقات التي كانت تمنع النزاعات والفوضى نشاط تجارة القوافل(والتجارة البحرية أحيانًا) غالبًا ما كانت القبيلة المسيطرة تجمع في كنفها السكان الحضر المقيمين في الواحة، إضافة إلى الرعاة الرحّل. وكانت نشاطات هؤلاء وهؤلاء متكاملة، لذا فإن علينا أن نتخلى عن فكرة التعارض الحاد بين البدو الرحل والحضر، بخاصة وأن الانتقال بين نمطي العيش هذين كان سهلاً في المناطق شبه الجافة.

كانت السلطة في هذه القبائل العربية الصحراوية بيد حضر الواحات، الذين امتلكوا الثروة والمعرفة (بخاصة الخبرة في صنع السلاح أو في إقامة التحصينات) ويمكننا أن نطلق على شعوب العربية الصحراوية، جزئيًا، اسم عرب.

ذلك أننا نتعرف على أقدم تراكيب العربية، التي تتميز بشكل لام التعريف"أل" (بدل: هان في المناطق الأخرى) في لهجات هذه المنطقة، والتي تتشابه لتشكل مجموعة نطلق عليها «العربية الشمالية».

أما كلمة عرب نفسها، فيعود أول ذكر لها بداية الألف الأولى قبل الميلاد، وبدقة أكثر إلى عام ٨٥٣ ق.م. حيث نجد هذه التسمية في حوليات الملك الآشوري سلما



**نصر الثالث: يواجه هذا العاهل في قرقر** قرب حماة في سوريا، وخلال حملة قام بها نحو الغرب، تحالفًا من اثني عشر ملكًا، أطلق على أحدهم اسم "جندب العربي ذي الألف جمل". ولا يعرف بالضبط موقع مملكة جندب هذا، ولعلها قد قامت في البادية السورية، شرق حماة.

يكثر، بعد ذلك، ذكر العرب في مصادر ما بين النهرين، دون أن يكون هناك تحديد لمعنى الكلمة: فهل تشير إلى نمط حياة الرعاة الرحل؟ أم إلى بشر ينتمون إلى مجموعة قبلية؟ أم إلى شعب يتكلم اللغة نفسها؟ أم إلى سكان منطقة محددة؟

لا يزال من الصعب الحسم ضمن هذه الفرضيات. ويبقى أنه، وخلال ألف سنة، استخدم مصطلح "عرب" بشكل حصري في المصادر الأجنبية، ونجد هذه الكلمة في مصادر ما بين النهرين وكذلك في التوراة وفي الأدب الإغريقي الكلاسيكي، حيث تطلق على جزء من بلاد ما بين النهرين ومصر الشرقية بين النيل والبحر الأحمر على مناطق غير معروفة في جنوب سورية. وكان علينا أن ننتظر عهد الاسكندر الأكبر (٣٣٦- ٣٢٣) ق.م، كي نرى اسم "العربية" قد شمل شبه الجزيرة، بعد غزوة بحرية رسمت حدودها.

منذ ذلك الحين، نزع العلماء، الإغريق والرومان، إلى إطلاق كلمة "عرب" على جميع سكان شبه الجزيرة الواسعة. أما هؤلاء السكان فقد استمروا في تسمية

أنفسهم بالعودة إلى المجموعات القبلية التي ينتمون إليها: سبأ في اليمن، وهجر في العربية الشرقية وقيدار في العربية الشمالية الغربية.

ويبدو أن الوعي بالانتماء إلى مجموعة عرقية واحدة لم يظهر إلا بشكل متأخر لدى سكان العربية الصحراوية، ذات اللهجات المتشابهة جداً.

لقد اتخذت كل منطقة، قبل العصر المسيحي، نمط كتابتها الخاصة، ولهجتها، وديانتها، وآلهتها، ومؤسساتها. ثم بدأنا نلاحظ تشابهاً تدريجياً في كتابة النقوش، لابد أن يكون قد نتج عن الزيادة الكبيرة في التبادل، وعن استيطان الرعاة الرحل للبادية.

كما طورت مواسم الحج الكبرى والمعارض والمناظرات الشعرية، واللقاءات المختلفة روح التضامن بين القبائل العربية، وأدى احتلال جزء من الجزيرة من الرومان بدءاً من عام ١٠٦م ومن الفرس الساسانيين بعد قرنين من ذلك، إلى تأكيد الشعور بالهوية المتميزة لدى العرب.

كان لابد لهذا التطور من أن يقود، منطقياً، إلى ظهور مصطلح مشترك للدلالة على مجموعة جديدة قيد التكوين: ففي عام ٣٢٨، نجد وللمرة الأولى، مصطلح "عرب" في وثيقة باللغة العربية: إنها النقش التأبيني لعمرو القيس "ملك العرب جميعاً".

ونحن لا نستبعد أن تكون تسمية "عربي" قد استخدمت قبل ذلك بزمن، إلاّ أنه يبدو أن استخدامها لدى العرب جاء متأخراً نسبياً.

لم تستخدم اللغة العربية المكتوبة، في الأصل، الأبجدية التي نعرفها اليوم. فمنذ القرن الثالث قبل الميلاد (تاريخ أولى النقوش) وحتى القرن الرابع بعد الميلاد، استعارت العربية كتابات شعوب أخرى، السبئيين ثم النبطيين (الذين استخدموا نوعاً من الكتابة الآرامية). وقد سميت هذه الكتابة القديمة بـ "العربية القديمة"

ولم تظهر الكتابة الخاصة بالأبجدية العربية الخاصة إلا في القرن السادس الميلادي، إنها الأبجدية التي اعتمدتها الدولة المسلمة التي أسسها محمد (ص) في يثرب (التي أصبحت مدينة الرسول- المدينة).

يعود أقدم نص استخدم هذه الأبجدية إلى عام ٥١٢. وهو يكمل نقش التأسيس لكنيسة مكرسة للقديس سيرج، كتب بالإغريقية والسريانية (آرامية مسيحي سورية الشمالية). ويوحي مصدر هذا النقش (زيد) البلدة الواقعة جنوب شرق حلب في سورية، بأن هذه الكتابة من اختراع العرب المسيحيين، في وادي

الفرات، وذلك في السنوات العشر الأخيرة من القرن الخامس. ومما لاشك فيه أن هذه الكتابة قد وجدت أنصارًا لها في شمال غرب الجزيرة وفي مكة بالذات.

ويبقى نمط هذه الكتابة موضع نقاش فيمكن القول إنها انحدرت عن تطور بسيط عن الأبجدية النبطية، أو جاءت مشتقة عن الأبجدية السريانية.

ومهما يكن، فإن الأبجدية العربية لم تنشأ عن كتابة تطورت في الجزيرة بل عن كتابة سورية لم اختار المسلمون الأوائل هذه الكتابة، فيما كان سكان شبه الجزيرة يملكون أبجدياتهم الخاصة العربية الجنوبية والعربية الشمالية؟

إن من الصعب الحسم في الإجابة هنا.

ويمكننا تقديم فرضيتين حول هذه المسألة. ترى الأولى أن استخدام الكتابة كان قد تراجع في الجزيرة العربية في أواخر العصور القديمة(القرنان الرابع والخامس) وربما أدت أزمة تجارية إلى فقر عام وتقهقر حضاري، وربما اعتمد المسلمون الأوائل أبجدية عرب سورية، من أجل كتابة اللغة العربية، لأنها كانت الوحيدة المستخدمة في ذلك الحين.

أما الفرضية الثانية، فهي ذات طابع سياسي أكثر، إذ يعود تفضيل الأبجدية العربية(ذات الأصل السوري) على الأبجدية العربية الجنوبية، إلى موقف رافض للثانية.ففي منتصف القرن السادس، بدأت شبه الجزيرة العربية الوسطى والغربية تتحرر من سيطرة مملكة حمير(حيث تستخدم الأبجدية العربية الجنوبية)، ووفاقًا للمصادر العربية، في الفترة الإسلامية، استطاعت مدينة عربية غير معروفة في ذلك الحين، مكة، صدّ محاولة للسيطرة قام بها أبرهة الأمير المسيحي، حاكم حمير آنذاك، حوالي عام ٥٥٢م، وضمن ظروف تكتنفها المعجزات.

ولقد حقق هذا الانتصار لحرم مكة وسكانها أهمية متميزة. فللمرة الأولى تظهر في الجزيرة العربية قوة مستقلة يمكن تسميتها بـ"العربية".

ومع ذلك لم تكن مكة في ذلك الحين سوى بلدة غير ذات أهمية، في واد غير ذي زرع، فلا شيء يؤهلها لتقوم بأي دور، غير أن الانتصار على أبرهة قد وضعها على رأس مجموعة من شبكة تحالفات دينية وتجارية، وجعل منها مركزًا للقوافل ذا أهمية إقليمية. لقد أصبحت مكة نقطة محورية بين اليمن والشرق الأوسط. وراح الحرم المكي، الذي احتوى على العديد من الآلهة، يستقبل المزيد من الحجيج القادمين من مختلف أرجاء الجزيرة العربية الذين أتاحت لهم الأشهر الحرم الأربعة الانتقال بأمان.

ونتلمس هنا مسألة الديانة التي مارسها العرب قبل الإسلام. لم تكن شبه الجزيرة في منأى عن التغيرات التي هزت العالم المتوسطي. فالعبادات التعددية لم تعد تواكب تطور الروحانيات ولا السعي للخلاص الفردي. فمع مطلع القرن الرابع قبل الميلاد، يشهد شبه الجزيرة العربية تطور الديانة التوحيدية التي ساعد عليها قيام مجموعات سياسية كبرى.

وتقدم اليمن من وجهة النظر هذه نماذج جيدة. فحين توحد اليمن في نهاية القرن الثاني قبل الميلاد على يد ملوك حمير، كان لا يزال يدين بالديانة التعددية. إلاّ أن هؤلاء الملوك يتبنون التوحيد بشكل رسمي، بعد ذلك بقرن.

فعُبد إله واحد في النصوص الرسمية، على التوالي،"سيد السماء" و "سيد السماء والأرض" و"الرحمن".

فهل نحن أمام ديانة جديدة نجد أصولها في الوثنية المحلية؟ آلهة حصلت على مرتبة الإله المطلق(من بين الآلهة أخرى) ثم على مرتبة الإله الأوحد؟ أم أن ملوك حمير قد اعتنقوا اليهودية بشكل فردي، ولما لاقوا المعارضة من شعبهم، اكتفوا بالتأكيد على ديانة توحيدية لا هوية لها في الوثائق الرسمية؟

نحن نعرف أن اليهودية كانت منتشرة في اليمن بدءًا من العام ٣٤٠ على الأقل، أما المسيحية فلم تظهر فيها إلا في نهاية القرن الخامس. فمن المؤكد أن الديانة التوحيدية كانت موجودة في جنوب الجزيرة قبل ظهور الإسلام.

أما في باقي أجزاء الجزيرة العربية، فإن تطور ديانة التوحيد لم يكن أقل أهمية. فاليهودية سيطرت على الواحات الكبرى في شمالي الحجاز(يثرب/المدينة)، والمسيحية على سواحل الخليج العربي. ولم تتواجد الديانة التعددية إلا في وسط الجزيرة العربية، وفي المناطق الواقعة بين اليمن ومكة.

غير أن الموقف الديني في مكة كان ذا أهمية بالغة، ذلك أنه سيحدد مصير جزء كبير من البشرية. فقد بقيت النخبة في هذه المدينة في منأى عن حركة اعتناق اليهودية والمسيحية، إذ أصبحت مكة مع حرمها إحدى مراكز مقاومة هاتين الديانتين الأجنبيتين.

ومع ذلك فإن الوثنية كانت تتطور أيضًا. فقد استطاع أحد الآلهة المدعو"إله"(الإلهة- لاه أو اللّه) المعبود ضمن منطقة تمتد من جنوب غرب شبه الجزيرة وحتى البوادي السورية، أن يكتسب، تدريجيًا، مقام الإله الأعلى، فيما نزلت بقية الآلهة إلى مرتبة الشفيع أو الوسيط. ولقد احتل هذا الإله المرتبة الأعلى في مكة بعد الانتصار الذي تحقق عام ٥٥٢ على

مملكة حمير، وأطلق، منذ ذلك الحين، على قبيلة مكة لقب قبيلة الله(أهل الله).

ضمن هذا السياق، ومع بداية القرن السابع، بشر محمد(ص) بالدين الجديد.

ولقد بدأ، في أول بعثه، وكأنه استمرار للنبوات اليهودية والمسيحية، وهذا ما يوحي به، في كل الأحوال، اسم الرحمن(الشكل العربي لكلمة رحمانن في العربية الجنوبية ذلك الإله الذي عبده الموحدون في حمير بما فيهم اليهود والنصارى) الذي يشير إلى الله، وكذلك إشارات القرآن العديدة لأنبياء التوراة.

غير أن محمداً(ص) الذي تعرض لعداء اليهود، وسعى إلى التوافق مع أهل مكة، دعا إلى عبادة الله، شرط تنقية هذه العبادة من آخر مظاهر الشرك، وبذلك أصبح الرحمن صفة من صفات الإله الجديد.

وعلى الرغم من أن الإسلام قد استخدم مفاهيم ومصطلحات مستعارة من اليهودية والمسيحية، فإنه يبقى عربي الجذور.

غير أن هذا القول لا يجعل من الإسلام ديانة للعرب الرحل، فقد ولد في مكة، ضمن بيئة مدنية، لدى التجار أصحاب القوافل، ثم تطور في يثرب تلك الواحة الكبرى. وعلينا ألا نخلط بين مفهوم قبيلة(نوع من التنظيم المجتمعي) والترحال ( نمط حياة). فالواقع يشير إلى أن الجزيرة العربية القبلية قد اشتملت على الحضر والبدو.

عند وفاة الرسول محمد(ص) عام ٦٣٢، أكد حضر الجزيرة وبدوها، انتماءهم إلى أمة واحدة تتكلم لغة واحدة، وتستخدم أبجدية واحدة.وكان قد انضم الكثير إلى رسالة محمد، وتسابق الباقون إلى الالتحاق بها.

وبذلك وضع حجر الأساس للانطلاق من الجزيرة العربية.

❖ ❖ ❖

(١) نشر في مجلة HESTOIRE العدد (٢٧٢) كانون الثاني ٢٠٠٣.

(٢) مدير أبحاث في المركز القومي للبحوث في فرنسا.

٢٨٠

# أبو الريحان البيروني صاحب الـ١١٣ مصنفاً



جهينة علي حسن(*)

يقول أحمد شوكت في كتابه «تاريخ الطب وآدابه وأعلامه»: «إن على من يتصدى للبحث عن أثر العلماء العرب والمسلمين وغيرهم في العصر الوسيط، أن يعود بنفسه الى ما كان عليه العالم العربي ذلك الحين من تخبط في الجهل واعتقاد في الخرافات، ثم يرجع البصر الى أين وصل العلم العربي الإسلامي، ليدرك حقيقة ما قام به علماء العرب والإسلام من حفظ للعلوم القديمة وابتكار لنظريات حديثة واختيارات جديدة وسعوا بها آفاق العلم القديم وأضافوا إليها كثيراً من الشيء الحديث وحاربوا الخرافات دون هوادة». كما اعترفت المؤلفة الألمانية زيغرد هونكه في كتابها «شمس العرب تسطع على الغرب» بالتراث العلمي العربي الإسلامي

(*) باحثة ومترجمة ( سورية).

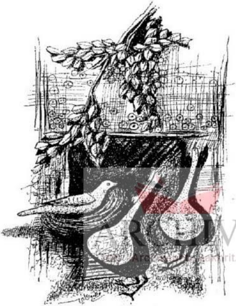
- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

قائلة: «لقد آن الأوان لكي نعترف بالفضل للعرب والمسلمين، هذا الاعتراف الذي منعتنا منه قرون طويلة من التعصب والجهالة».

وعالمنا الذي سنتحدث عنه في هذه المتابعة المتواضعة هو العلامة الموسوعي الأجل والكهف الأظل الإمام أبو بكر محمد أحمد البيروني، أحد عمالقة العصر الذهبي للحضارة الإسلامية. ولد البيروني في عام ٣٦٢ هجرية (٩٧٣ ميلادية) في بلدة «بيرون» وإليها ينسب، وهي عاصمة خوارزم وقد تنقل في كثير من الأمصار وأهمها الهند حيث استفاد منها كثيراً وجمع الكثير من علومها ومعارفها القديمة، كما أتقن الكثير من اللغات مثل العربية والفارسية واليونانية والسريانية والهندية، واشتغل بعلوم الرياضيات والطبيعيات والصيدلة والفلك والتاريخ وغيرها من العلوم، وقد خلف وراءه تراثاً عربياً ضخماً وخالداً،ولا غرو أن يشيد مستشرقون حققوا بعضاً من مؤلفاته أمثال المستشرق الألماني إدوارد سخاو الذي يصفه بأنه: «أكبر عقلية ظهرت في التاريخ».

لقد عاصر البيروني أحداثاً سياسية عاتية عصفت بآسيا الوسطى منها أفغانستان وإيران وغيرهما من البلدان المجاورة، الأمر الذي صار له انعكاس واضح على مراحل حياته ودراساته. وقد امتد العمر بأبي الريحان حتى تعدى سناً تنوف الثمانين عاماً هجرياً (٨١ سنة هجرية أو حوالي ٧٨ سنة ميلادية). ونبني قولنا هذا على ما جاء في مقدمة مصنفه «كتاب الصيدلة في الطب» حيث يقول: «وجميع ما أوردته فمحصل مما ذكرت، والمتروك ما لم يحصل منه، لئلا يحملني الجهل به على نقله من بابه إلى باب آخر. الإنافة على الثمانين أفسدت من المتخيلة قوتيها العمليتين، أعني المدمع والمسمع».

ولقد عاصر البيروني الشيخ الرئيس ابن سينا وكانت بينهما مراسلات ومناظرات كثيرة، كما جمعتها زمالة مجمع العلوم الذي أسسه مأمون بن مأمون أمير خوارزم، وكان يراسلها أيضاً في المجمع نفسه المؤرخ العربي ابن مسكويه صاحب كتاب «تجارب الأمم» المتوفى سنة ٤٢١هـ. يقول الإمام البيهقي في كتابه «تتمة صوان الحكمة»: «أبو الريحان البيروني من أجل المهندسين، قد سار في بلاد الهند أربعين سنة وصنف كتباً كثيرة رأيت أكثرها بخطه». كذلك





يروي الشهرزوري الحكيم في كتابه «أخبار الحكماء» عن البيروني أنه لم يترك من يده قلماً أو يرفع بصره عن كتاب أو يسمع لفكره أن ينشغل عن حل المسائل والمشكلات إلا في يومين اثنين من العام كان فيهما يؤمن ضروريات معيشته، ويقال إن البيروني كان حتى قبيل وفاته يستخبر عن مسألة في الهندسة. حقاً إن عبقرية البيروني عبقرية فذة وإنك لتطالع تصانيفه فتجد فيها الغزارة والشمول والمتعة والجدة والابتكار وكأنما توقفت عقارب الساعة من ألف عام أو يزيد. لقد جمع البيروني المعارف التي توصل إليها المصريون والسريان والروم والهنود والفرس والعبرانيون حتى العصر الذي عاش فيه، متبعاً في أبحاثه ودراساته المنهج العلمي كما نعرفه اليوم فجاءت أعماله إضافة قيمة لتراث الإنسانية جمعاء.

### أعظم العلماء الموسوعيين

لقد ألّف البيروني في الرياضيات والطبيعيات والفلك والتنجيم وعلوم الحكمة والجيولوجيا والبيولوجيا والصيدلة، كما كتب في التاريخ والجغرافيا والأديان

وغيرها من فروع العلوم والمعرفة المختلفة، ومن ثم فإن البيروني يعد بحق من أعظم العلماء الموسوعيين في كل العصور.

يذكر ياقوت الحموي أنه شاهد بنفسه في الخزانة العظمى بالجامعة الأعظم بمدينة مرو (مدينة في تركمستان بالاتحاد السوفييتي السابق) تعرف اليوم بمدينة ماري وقد فتحها العرب سنة (٦٥١ ميلادية) قائمة بأعمال البيروني تشغل أكثر من ستين صفحة كتبت بسطور متقاربة وبخط متقن. لقد بلغت تصانيف البيروني - حسب قائمة أعدها بنفسه وهو في الثالثة والستين من عمره - ١١٣ كتاباً ومقالة ورسالة، وقد ضمن المستشرق إدوارد سخاو مقدمته الألمانية لكتاب البيروني «الآثار الباقية عن القرون الخالية» إحصاءات بمؤلفات البيروني على الوجه التالي: الهندسة والفلك (١٨ تصنيفاً)، الحساب (٨ تصانيف)، الاسطرلاب (١٢ تصنيفاً)، المواقيت والفصول (٥ تصانيف)، منازل القمر (١٢ تصنيفاً)، المذنبات (٥ تصانيف)، التنجيم (٧ مصنفات)، الضوء (٤ مصنفات)، الجغرافيا (١٥ مصنفاً)، الأديان (٦ مصنفات)، كتب أخرى فارسية وغير مستكملة (١٥).

وقد كان لمكانة البيروني المتميزة وأصالة آثاره المتمكنة ذلك المنهج الرفيع الذي انتهجه والذي استند فيه إلى قواعد موضوعية وأسس علمية التزمها في مجمل مؤلفاته وأبحاثه. ومن خلال مؤلفه «الآثار الباقية عن القرون الخالية» نستطيع أن نتلمس أبرز خصائص ذلك المنهج الذي تبناه البيروني هي:

١- الرجوع إلى ما تركه الأقدمون والاستفادة من آثارهم، لأن العالم مهما علا شأنه لا يمكنه إبداع العلم دفعة واحدة.

٢- التدقيق في أخبار السابقين وآثارهم بالمقاييس المنطقية والعقلية للتمييز بين الخطأ والصواب.

٣- التجرد من أي ميل أو هوى وابتغاء الحقيقة مطلقة لذاتها.

٤- التحلي بالتواضع العلمي والبحث عن المعرفة لذاتها دون التظاهر بالمفاخرة والتباهي بالمعرفة.

وتلك الخصائص العلمية كانت الدافع للتنويه بشجاعة البيروني الفكرية وحبه

الاطلاع العلمي وبعده عن الوهم وولعه بالحقيقة وتسامحه وإخلاصه. وبالنسبة لمكانة وجوانب عبقريته فإن الباحثين يجمعون على مكانته العلمية لأسباب ثلاثة هي:

١- سعة ثقافته في سائر المعارف وعلوم الطبيعة: الفلسفة والرياضيات والجغرافيا والفلك والفيزياء والتاريخ والطب.

٢- كثرة أسفاره ورحلاته التي أتاحت له التعرف على الكثير من البلاد والثقافات في مواطنها.

٣- تعدد اللغات التي أتقنها، وأبرزها إضافة للعربية، الفارسية والسنسكريتية والسريانية والعبرية.

وقد تجلت عبقرية البيروني عبر مآثر متعددة في مختلف الميادين، نختار منها:

١- الرياضيات: حيث أسهم في وضع الجداول الرياضية لجيب الزاوية (جب) وجيب التمام للزاوية (تجب)، كذلك أسهم في تقسيم الزاوية إلى ثلاثة أقسام متساوية، كما برع في علم المثلثات.

٢- برع في علم الفيزياء حيث وضع طريقة لتعيين الوزن النوعي لكثير من العناصر والأجسام المركبة.

٣- في الفلك: حيث أشار إلى دوران الأرض حول محورها، وابتكر نظرية لاستخراج مقدار محيط الأرض استناداً إلى معادلة شهيرة عرفت بقاعدة البيروني.

٤- أثبت أن دوران الأرض حول نفسها ومع سائر الكواكب الأخرى حول الشمس هو سبب تفاوت الليل والنهار وليس الشمس كما كان شائعاً.

ولم يكن البيروني يخفي ولعه الشديد باللغة العربية وحبه لها: لقد كتب الجانب الأكبر من مصنفاته بلغة عربية رصينة وأسلوب عذب رقيق وبمعان سلسة دقيقة، ولم تكن كتاباته إلا لتكشف عن تمكنه فيها حيث كان يستشهد دائماً بآي الذكر الحكيم، كذا بالشعر الجاهلي والإسلامي والأمثال العربية، وعن العربية يقول البيروني في أحد الفصول التي تشتمل عليها مقدمة كتابه «الصيدلة في الطب»: «ديننا والدولة عربيان وتوأمان يرفرف على أحدهما القوة الإلهية وعلى الآخر اليد السماوية»، ويقول أيضاً: «الى العربية نقلت العلوم من أقطار العالم وحلت في الأفئدة وسرت في الشرايين والأوردة، وكل أمة تستعذب لغتها التي ألفتها واعتادتها

واستعملتها في أشكالها وأعراضها ومآربها». إن الإنتاج الفكري لأبي الريحان البيروني لضخم وغزير وأصيل، يصفه المؤرخ ياقوت الحموي بأنه يفوق حمل بعير، وأن تصانيفه كانت في الأغلب مكتوبة باللغة العربية فيما عدا بعض مصنفات قليلة كتبها بالفارسية.

لقد كان البيروني عالماً موسوعياً عظيماً يتميز في منهجه العلمي بشخصية متحررة تماماً من أي انسياق مذهبي أو تعصب ديني، إذ هو تواق دائماً للسعي نحو الحقيقة راغب في طلبها متفان في تقصيها.

### سمات المنهج العلمي عند البيروني

ومن الدراسة المتعمقة لأعمال البيروني يمكننا أن نحدد معالم وسمات منحاه ومنهجه العلمي على الوجه التالي:

١- دراسة واستقصاء أعمال من تقدمه من العلماء والفلاسفة دراسة شاملة ومتعمقة، مع اهتمامه الخاص بتعلم لغات عديدة مما مكنه من الاطلاع على ثقافات ومعارف وحضارات كثيرة.

٢- عدم التسليم بما انتهى إليه الآخرون من علم ومعرفة، بل إخضاع كل الفرضيات والنظريات والآراء والنتائج للبحث والنقد والاستقصاء سعياً وراء الحقيقة وحدها، لذلك جاءت كتاباته خير شاهد على شجاعته الأدبية وتميزه بالأمانة والنزاهة.

٣- التسلسل المنطقي في العرض مع الإيجاز في إيراد الأمثلة كيما يجهد القارئ نفسه في البحث والاستقصاء، وفي هذا المعنى يقول البيروني في فهرسه: «إني أخلي تصانيفي عن المثالات ليجتهد الناظر فيها ممن كان له دراية واجتهاد وهو محب للعلم ما أودعته فيها، ومن كان من الناس على غير هذه الصفة فلست أبالي فهم أم لم يفهم».



٤- الحرص على إيراد الكلمات المتقابلة في اللغات المختلفة من عربية وفارسية ويونانية وسريانية وهندية وغيرها، الأمر الذي أضاف كثيراً من القيمة العلمية والتاريخية والتراثية والحضارية لمؤلفاته.

٥- تقصي أنواع المعارف المختلفة في الحضارات المتعاقبة وباللغات المتباينة، مما جعل البيروني عالماً موسوعياً بكل ما يعنيه هذا الوصف من خصائص وسمات، كما أن

تصانيفه حفظت لنا الكثير من المعلومات القيمة عن حضارات أمم وشعوب كثيرة.

٦- كتابة معظم أعماله بلغة عربية رصينة ذات مسحة أدبية بارزة، مع الإكثار من الاقتباس من الشعر العربي والاستشهاد بآي من القرآن الكريم، ولا أدل من ذلك مما جاء بكتابه (الصيدلة في الطب) من عشرات الأبيات من الشعر الجاهلي والإسلامي.

لقد وصف البيروني - بعد دراسات مستفيضة لما خلفه وراءه من آثار علمية رائعة وتراث علمي خالد - بأنه من أعظم المفكرين في كل العصور وأنه كان فريداً في عمله أصيلاً في عبقريته نزيهاً في آرائه وكتاباته يبتغي الحق ويسعى للحقيقة. إن الحديث عن البيروني مهما طال وتشعب، لن يوفيه حقه من التقدير والتعظيم والإجلال، وإن آثاره العلمية لهي من التنوع والأصالة والابتكار ما يجعل تحقيقها في حاجة إلى دراسات طويلة ومتعمقة، بيد أن هذه الدراسات هي خير وفاء وعرفان فضل لعمالقة الحضارة العربية والإسلامية.



## المراجع

١- علي عبد الله الدفاع وجلال شوقي «أعلام الفيزياء في الإسلام» مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ، ص٢٢٢ - ٢٣٩.

٢- موريس شريل، «موسوعة علماء الفيزياء»، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى ١٤١١هـ، ص٩٣- ٩٤.

٣- حسن عاصي، «المنهج في تاريخ العلوم عند العرب»، دار المدائن، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤١١هـ، ص٢٠٩- ٢٢٣.

❖ ❖ ❖

# ٢٨٨

## مدحة عكاش: عاشق اللغة العربية



حاوره: عادل أبوشنب(*)

عندما قامت ثورة آذار عام ١٩٦٣م ألغت تراخيص الصحف والمجلات التي كانت في سورية، وأصدرت صحفاً قومية جديدة، لكنها أبقت على مجلتين اثنتين في القطر، واحدة في حلب، تسمى «الضاد» وأخرى في دمشق تسمى «الثقافة» لصاحبها الأستاذ مدحة عكاش، عاشق اللغة العربية ومدرسها في ثانويات دمشق حوالي نصف قرن، ومازالت المجلة تصدر أسبوعية وشهرية، ومازال صاحبها رابضاً في مكتبه، مشرفاً على إصدارها، لأنه يعتبرها ابنة من بناته، اللواتي يراهن على الغالي، ولأنها تؤدي دوراً ثقافياً رائداً حتى اليوم.

(*) أديب وقاص سوري.

**إقامة في دمشق..**

- متى ولدت، مدَّ الله في عمرك؟

● ١٩٢٣م

- في أية مدينة سورية؟

● في مدينة حماة.

- متى جئت إلى دمشق للإقامة الدائمة؟

● عام ١٩٤٥م، أي أنه مضى على إقامتي في دمشق أكثر من ٦٠ سنة، أمضيتها جميعاً بتدريس اللغة العربية في ثانويات سورية، وبإصدار «الثقافة» الشهرية أولاً ثم الأسبوعية، وها انا بعد أن استقلت من التدريس منكب على المجلتين بدأب، كي أضمن استمرارهما.

- من يساعدك؟

● ابنتي سكينة عكاش الغبرة هي أمينة التحرير.

- الشغل كثير عليكما؟

● عليّ بالذات، بعد أن أصبت بجلطة.

- الحمد لله على السلامة.

**كل الأجيال**

كان يصحبني في هذا اللقاء صديقي محمد دعدوش، صاحب «صالة الفن الحديث العالمي» سابقاً، و«الدار للثقافة



والفنون» التي أنشأها في «دروشا» قرب دمشق، حالياً، وهو صديقه أيضاً، وقد كان يستعرض مجلدات «الثقافة» التي تملأ رفوف المكتبة في مكتبه ببناء «البرج» الذي يواجه سراي الحكومة في منطقة «فيكتوريا» مما جعل سؤالاً يخطر في بالي، فوجهته له مفتتحاً الحوار:

كان لك مكتب جميل، لماذا تخليت عنه؟

● أقيم في مكان الناصية كليا فندق جديد، فاضطررت إلى الانتقال الى هذا المكتب، المهم أنني واصلت إصدار «الثقافة» بقسميها الشهري والأسبوعي.

سأله الصديق دعدوش:

- كم عدد المجلدات المرصوفة على الرفوف؟

● عددها ٧٥ مجلداً تضم جميع أعداد المجلة.

- هل تبيعها؟

● ثمنها حوالي ١٠ آلاف دولار، فهل ثمة من يشتري؟

سألته:

- من هم الكتاب الذين أسهموا في الكتابة للمجلة؟

● جميع الكتاب الذين تواجدوا منذ إصدارها، وحتى اليوم.

- مثل من؟

● من المرحوم شفيق جبري الى المرحومين بدوي الجبل وعمر أبو ريشة ونزار قباني وعدنان مردم بك، إلى الجيل الذي تلا، وأنت منهم. ثم إلى الجيل الفتي الجديد. اقرأ مجلة «الثقافة» الحالية تجد أسماء مبدعين جدد في الشعر والقصة والمقال والتاريخ وغير ذلك.

- هل تذكر لي أسماء؟

● من الصعوبة ذكر أسمائهم، لأنهم كثيرون.

- هل هناك كتاب ثابتون، يكتبون في «الثقافة» بشكل منتظم؟

● نعم..

- مثل من؟

● مثل الأديب حسين الصاري والدكتور رضا رجب، والأديب جابر خير بك، والأديبة الكويتية الشهيرة سعاد الصباح.

- أهي تخص «الثقافة» ببعض نتاجها الإبداعي؟

● نعم، وحتى لو لم تخصها، فإنني أنشر هذا النتاج، بمعنى أنني ملتزم بنشر إبداعها، وقد يكون منشوراً في دوريات أخرى.

**ديوان «يا ليل»**

في عام ١٩٦٠م، كتبت مسرحية للأطفال بعنوان «الفصل الجميل»، وقد أدرك الأستاذ مدحة عكاش بحسه الذي لا يخطئ بأن المستقبل هو لأدب الأطفال، فنشر لي المسرحية في كتيب، اقتنته مدارس القطر، ومضى في سياسة النشر التي ردفت المجلة الشهرية والأسبوعية في خطة، وضعها بنفسه، والتزم بها.

- ما هي الكتب التي أصدرتها؟

● الكتب التي لي؟

- أجل.

● نشرت ديوان شعر بعنوان «يا ليل»، وهو أول ما صدر لي.

- متى نشر؟

● عام ١٩٥٧م أول مرة، وكتب مقدمته المرحوم الدكتور شاكر مصطفى.

- وهل نشر بعد ذلك مرة أخرى؟

● آخر طبعة له صدرت عام ١٩٩٩م بناء على رغبة أولادي.

- ما نوع الشعر الذي فيه؟

● غزلي، وقد صدرته بإهداء.

- ما هو؟

● (حسناء هذي في هوالك قصائد
الحب لحمتها الوفاء سداها
لا عيب فيها، فالبيان قوامها
والشعر والإلهام طي لفاها
حسناء، وحيك صاغها فأساغها
ولسان شاعرك الوفي رواها.)

- والكتب الأخرى؟

● كتبت كتاباً عن «ابن الرومي» الذي أحببت شعره كثيراً، وكتاباً آخر عن عملاق معاصر هو «بدوي الجبل» وكتاباً خاصاً بـ«ر سائل الجاحظ» وكتاباً ترجمته عن الانكليزية، وغير ذلك مختارات للمدارس، هي قصائد من الشعر العربي، ولي قصائد قومية أنشرها باستمرار في مجلتي.

- والكتب التي ليست لك، ونشرتها ضمن منشورات «الثقافة»؟

● كثيرة.

- ما هي؟

● قلت لك إنها كثيرة جداً. إنها تندرج ضمن خطتي التي حدثتك عنها، والتي تقوم على نشر بواكير النتاج الأدبي، الشعري أو النثري لكتاب وشعراء جدد، مساعدة لهم على تثبيت أقدامهم في طريق الإبداع الصعب.



### الشعر الموزون المقفى

وأخذت الطبعة الأخيرة من ديوان عكاش «يا ليل» فقرأت تقديم المرحوم شاكر مصطفى، الذي «اعترف أني طربت للتسمية دون أن أدرك على الضبط منزلها من تلك النفس الشاعرة ولا معناها، طربت لأنها فتحت لي آفاقاً أين منها سدرة المنتهى؟» ورحت أتصفح الصفحات فشدني الشعر الجميل، وبخاصة قصيدة «شفة» - صفحة ٤٨ و٤٩- فرحت أقرأ بصوت عال، وكان يترنم لقراءتي:

( يا أنت يا.. يا شفة ما درت
ما وشوشات الزهر من عطرها
أثقلها الطيب فمالت كأنْ
تسأل أن يكتمَ من سرها
يا حسنها تفضَحها حمرة
يحار أمر الحسن في أمرها
حرّمها الدهر على عاشق
كأنها تسخر من دهرها
أو أنها - سجان أو أنها
تعرض ما تخفيه من درّها
يا وعد فردوس على لينها
ويا وعيد النار في حرّها..)

- أرى في شعرك كله الوزن والقافية؟

● أنا لا أعترف إلا.. بشعر موزون مقفى، وهو ما أنظمه أنا..

- لكنك تنشر «الشعر» الآخر في دوريتيك الشهرية والأسبوعية؟

● قلت إنني لا أنظم إلا الشعر ذا القافية، أما نشر أنواع أخرى من الشعر، فهذا نوع من الكتابة الشعرية والشاعرية، إنه شعر طلق، وأنا أنشره في دوريتي كنوع من النتاج الأدبي المعاصر.

يقال إنه يعتمد على موسيقى داخلية؟

● قلت لك إنني أنشره لأنه نتاج أدبي من هذا الزمان، وله رواده.

### فقدان الأصدقاء

كنت أزور مدحة عكاش في مكتبه القديم، لكنه عندما انتقل إلى مكتبه الجديد، ضاع عني عنوانه، فمرت سنوات عدة لم أره فيها، وقد عثرت على رقم هاتف المكتب الجديد، بالصدفة، فقد اتصل بي مواطن يعمل في التلفزيون، وأبدى إعجابه بالزوايا واللقاءات التي أكتبها في مجلة «المعرفة» وفي الصحافة، وطلب مني أن أظهر في برنامج يعده. وقال إنه سيجري لقاء بعد ثلاثة أيام أو أربعة أيام مع الأستاذ مدحة عكاش، ورجاني أن أكون هناك في الموعد نفسه ليجري اللقاء معي عنده، ومن هذا التلفزيوني حصلت على رقم هاتف الأستاذ مدحة، ولكمته، وجئت إليه بعد أربع وعشرين ساعة، فكان يوم الخامس من نيسان ٢٠٠٦م يوم أُخبر فيه بوفاة صديقنا المشترك الدكتور عبد السلام العجيلي، فقد تلقى عبر الهاتف النبأ المفجع، قبل دقائق من وصولي إليه.

قلت له:

- ما أثر فقدان أخينا د. العجيلي عليك؟

قال:

● هذه فجيعة لسورية، ولإخوانه ولمواطنيه جميعاً. لقد كان قمة من قمم الأدب لا في القطر السوري، بل في جميع الأقطار العربية، رحمه الله. إن أكثر الأحداث مأساوية عندي فقدان الأصدقاء.

سألته:

- مثل من؟

● مثل المرحومين د.عبد السلام، وعبد الغني العطري وعبد المعين الملوحي، إنني أتطلع حولي، فأجد خلاني يتساقطون واحداً بعد الآخر، لكن الموت حق.

التعليم..

أردت أن أغير الحديث.. إلى موضوع آخر أحاوره فيه.

- كان الأستاذ مدحة عكاش أستاذاً فذاً من أساتذة اللغة العربية، فهو عاشقها بحق، وكانت المدارس الخاصة منذ خمسينيات القرن الماضي تستخدم اسم «مدحة عكاش» للترويج لمناهجها، فتذكر أنه يدرس العربية فيها. كان اسمه كأستاذ للعربية يغري ذوي الطلاب، والطلاب أنفسهم بالالتحاق بالمدارس والمعاهد التي يدرس فيها، وكان على حبه للعربية، غير ضنين بها على راغبيها، وأذكر أن طالباً فقيراً، كما قال عنه أكثر من مرة، اسمه «أحمد الخوص» قد درسه وتعب عليه كثيراً، فصار نابغة في اللغة العربية، وله كتب عديدة في نحوها، وفي تعليم مبادئها للأطفال العرب.

- هل تذكر أحمد الخوص؟

● أذكره. كان فقيراً، وكثيرون أمثاله، تعبت في تلقينهم مبادئ العربية، حتى صاروا نوابغ فيها والحمد لله، إنني أعتز بهم.



- حدثني عن حبك لهذه اللغة؟

● أحببتها منذ صغري، وأتقنت نحوها وصرفها وإعرابها وكل شيء فيها، وعز عليّ أن ألمَّ بها مثل هذا الإلمام الاستثنائي ولا أعلّمها لسواي من طلابها. لقد بذلت في سبيل ذلك كل غال ورخيص، وأنت تذكر ذلك، ألا تذكره؟

- أذكره، فقد عملت ذات يوم أستاذاً في المدرسة الثانوية الأمريكية، بدعم منك وكنت أعرف محبيك من الطلاب وذويهم، أما زلت تدرس؟

● تقاعدت من التدريس، وتفرغت للصحافة الأدبية..

- من هم أصدقاؤك؟

● كثيرون.

- أذكر لي أسماءهم.

● الأستاذ شهير الدريعي، وهو سفير سابق، والأستاذ عدنان مراد، السفير السابق أيضاً، وزهير حمدان، وهو مؤرخ.. وأنت، والأستاذ دعدوش، إن جميع من عرفت هم أصدقائي، وإن كنت لا ألتقي بهم كثيراً، لكن هؤلاء الثلاثة هم الأصدقاء الذين ألتقي بهم كل يوم تقريباً، وأعتز بصحبتهم.

- أعرف أنك تزوجت مرتين؟

● نعم، ولي من الأولى ابنة واحدة، هي الآن قاضية شهيرة.

- ومن الثانية؟ وأظن أنها شركسية؟

● لي أربعة، ثلاث بنات وذكر واحد، هو عاصم الموجود في أمريكا ويعمل في البنك الفيدرالي في أوهايو. البنات كلهن يحملن إجازات جامعية. لقد تربين «على الغالي» كما يقولون، وعاصم، ابني، كذلك.

- لهذا يدعونك بأبي عاصم؟

● نعم، أنا أبو عاصم.

- أذكر لي حادثة مهمة في حياتك؟

● مرة كتبت قصيدة ترحيب بفارس الخوري، فمنعت من دخول العراق بسببها، تلك قصة، سأرويها يوماً ما.

- هل تكتب الشعر القومي؟

● معظم قصائدي قومية الاتجاه.

- هل كرمت؟

● نعم.

- من كرمك؟

● العماد مصطفى طلاس أقام لي حفل تكريم كبيراً، تكلم فيه عدد من الكتاب والشعراء والأصدقاء.

- أنت تستحق مثل هذا التكريم.

### أشعار عكاش

- هل ذهبت الى مؤتمرات أدبية أو ما شابه ذلك؟

● حضرت كثيراً من المؤتمرات والندوات والمهرجانات.

- مثل ماذا؟

● مثل مهرجان الجنادرية في المملكة العربية السعودية؟

- وهل سافرت إلى بلدان كثيرة؟

● زرت أمريكا وأوروبا وبعض دول

الخليج العربي. وطبعاً زرت لبنان كثيراً، إن سفري كان ذا مغزى، لأنني موقن أن السفر يشحذ الذهن، ويعرف جيداً بالشعوب والمدن والعادات.

- من كان رفيق سفرك؟

● رافقني المرحوم عبد الغني العطري في سفراتي الى بولونيا، لكن سفري لم يقتصر على بلد واحد فيها، فلقد زرت البلاد الأوروبية كلها، بلداً بلداً، وأقمت مدداً.

**حديث شريف**

كان الأستاذ عكاش منهمكاً في اتصال هاتفي، في شأن من شؤون اشتراكات مجلته «الثقافة» فخيل إلي أنني أنفقت وقتاً في كتابة هذا اللقاء، مما استدعاه تأجيل الاهتمام بشؤون المجلة، وقد عزّ لي سؤال أخير، أوجهه وأمضي:

- كم تعمل لإخراج «الثقافة» الشهرية والأسبوعية؟

● يومياً مرتين، من التاسعة صباحاً حتى الثانية ظهراً، ومن السادسة مساء، حتى التاسعة وربما أكثر.

- مدّ الله بعمرك، وجعلك قوياً بما فيه الكفاية لتقوم بمهام عملك الشاق.

ودّعته، ولفت نظري في مكتبه، إلى جانب الرفوف التي رصفت فيها مجلدات «الثقافة» صورة فوتوغرافية كبيرة لنواعير حماة، مسقط رأس أديبنا الكبير وشاعرنا المبدع، وحديث شريف مكتوب بخط جميل، ولا شيء غيرهما.

ورحت أقرأ الحديث الشريف:

**( يحشر يوم القيامة قوم، وجوههم كالنور، يمرّون على الصراط كالبرق الخاطف، لا هم بأنبياء ولا صدّيقين ولا شهداء، أولئك قوم، تُقضى على أيديهم حوائج الناس.)**

هذا الحديث الشريف يلخص حياة مدحة عكاش، فهو قد نذر نفسه ليقضي حوائج طالبي العلم، وخاصة اللغة العربية، وطالبي الانتشار، عن طريق مجلته. إنه يعمل في صمت، كأنه ناسك في صومعة.. عشق العربية ولايزال يعشقها. فهي جزء من وجوده، بل كل وجوده.

❖ ❖ ❖

تراني وفيت حق مدحة عكاش بهذا الحوار؟ لا أعتقد، لأن فضله على أجيال متعددة في التدريس، وفي نشر نتاجات المبدعين، لا يمكن أن يصل إليها قلم.

## محطات

■ ضم العدد الأخير من مجلة «الثقافة» عدد آذار ٢٠٠٦م ١٥ مادة إبداعية وبحثية، منها قصيدة للشاعرة الكويتية د. سعاد الصباح بعنوان «الإجازة المستحيلة» وقصيدة للشاعر السوري الدكتور عمر النص بعنوان «العودة إلى النبع» وبحث للأستاذ غسان كلاس بعنوان «اللغة العربية والمجتمع» وبحث للأستاذ عيسى فتوح عن «الدكتور عيسى الناعوري» وآخر للأستاذ يوسف عبد الأحد عن «الشاعر المهجري جورج صيدح» وقصيدة للأستاذ عكاش بعنوان «شاعرة» وقصيدة للدكتورة الشاعرة طلعت الرفاعي.

■ يستخدم الشاعر واللغوي العربي السوري مدحة عكاش عصا تعينه على السير بعد أن تقدم به العمر.

■ تصدر «الثقافة» الأسبوعية بـ١٢ صفحة من القطع الكبير - ربع طبق من أطباق الجريدة - وتضم كل أسبوع عدداً من المواهب الشابة من الذكور والإناث، في حين أن «الثقافة» الشهرية تصدر كمجلة ذات غلاف.

■ أهدى المرحوم الدكتور إبراهيم الكيلاني كتابه «أخلاق الأدباء» الذي طبعته له دار الثقافة عام ١٩٩٧م «إلى حبيب الأدباء مدحة عكاش».



❖ ❖ ❖

# متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

## كتاب الشهر



فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن

# صفحات من النشاط الثقافي

د. أحمد الحسين(*)



## الحياة الفكرية والأدبية في بلاط سيف الدولة:

نظمت الأمانة العامة لاحتفالية حلب عاصمة للثقافة الإسلامية وكلية الآداب بجامعة حلب ندوة علمية بعنوان /الحياة الفكرية والأدبية في بلاط سيف الدولة، توزعت فعالياتها على إحدى عشرة جلسة علمية، شارك فيها ٤٤ باحثاً من سورية ولبنان ومصر والجزائر والسعودية والإمارات والكويت والعراق وإيران، وتناولت سبعة محاور رئيسية تتصل بتاريخ الدولة الحمدانية، والنتاج الفلسفي والأدبي واللغوي والحركة العلمية من فلك وطب وزراعة وعمارة في تلك المرحلة، إلى جانب الدور الجهادي لسيف الدولة والخصائص السياسية والفكرية لتلك المرحلة.

(*) كاتب وباحث في التراث العربي (سورية).

وأكد الدكتور رياض نعسان آغا وزير الثقافة في كلمة له أن أعمال هذه الندوة تجاوزت التغني بالأمجاد السالفة لعصر سيف الدولة، وتمكنت من تحقيق الفائدة المتوخاة منها في استعادة مواقف سيف الدولة واقعاً حياً يساهم في تجديد ملامح مستقبلنا، موضحاً أن الرجل الذي احتفت بذكراه عاصمة الثقافة الإسلامية حلب، هو مجاهد عظيم دافع عن هذه الأمة إلى أن أصبحت حياته ملحمة خالدة مشبهاً اليوم بالأمس، إذ تعيد سورية أمجاد التاريخ لتدافع عن العروبة دون إغلاق الباب على القوميات الأخرى، ومؤكداً أن العروبة التزام باللغة والثقافة، وأن الجامع للعروبة هو اتساع الثقافة الإسلامية، وأن التأمل في حياة سيف الدولة هو حاجة سياسية راهنة في زمن باتت الدعوات تأتي للمرونة والاسترخاء عبر الإعلام العالمي، وبعض الإعلام العربي، لافتاً إلى أنه لم يفت أجدادنا الأفذاذ في بلاط سيف الدولة، وهم يخوضون الحروب دفاعاً عن الثغر الإسلامي الأعظم في تاريخ الأمة أن يصنعوا أدباً وفناً، وأن ينعموا بالحياة، وأن يتركوا لنا من فنون العمارة والموسيقى أثراً رائعاً نتباهى به، ونعتز ونحافظ عليه.

وكانت الندوة العلمية الثالثة حول الحياة الفكرية والأدبية في بلاط سيف الدولة قد أوصت في ختام أعمالها بضرورة إعداد موسوعة علمية عن عصر سيف الدولة وبلاطه الفكري، وطباعة بحوث الندوة في كتاب، ووضعها على شبكة الانترنت وتعميمها على أقسام كليات الآداب ومراكز التراث العلمي العربي، وسائر الجهات المهتمة والمعنية وتحقيق المخطوطات والوثائق المتعلقة بتلك المرحلة وطباعتها ووضعها بين أيدي الباحثين.

كما أوصى المشاركون في هذه الندوة بضرورة العمل على ترميم المباني المتصلة بالمرحلة الحمدانية وتأهيلها ثقافياً وسياحياً مثل مشهد الحسين، وإعادة بناء نموذج قصر الحلبة، واتخاذه متحفاً لذكرى الفترة الحمدانية وتسريع إنجاز متحف المتنبي وتحويل المدرسة البهائية التي تقوم مكان بيت المتنبي إلى متحف يحمل اسمه، وتزويد هذا المتحف بكافة المعلومات والتسهيلات التي تخدم ذكرى هذا الشاعر العظيم، والعمل على ترميم وتأهيل المباني المتصلة بتلك المرحلة، وبخاصة المقبرة الملكية الحمدانية في ميافارقين وبقايا القلاع والحصون في مناطق الثغور سابقاً.

أما فيما يتعلق بالمجال الإعلامي فقد أوصت الندوة بضرورة التركيز على الجوانب الحضارية الإنسانية المتصلة بالحياة الفكرية في العصر الحمداني، وذلك من خلال كتابات الفارابي، وترسيخ المفاهيم العربية المتصلة بالكرامة والعزة

من خلال شعر المتنبي وشعراء تلك المرحلة، واتخاذ الدور الجهادي لسيف الدولة أنموذجاً للعمل الوطني في الدفاع عن البلاد.

وفي ختام الندوة قام وزير الثقافة ومحافظ حلب، وعميد كلية الآداب ومدير الأمانة العامة لحلب عاصمة للثقافة الإسلامية بتوزيع الشهادات ودروع التكريم على الباحثين المشاركين في الندوة.(١)

**❖ مؤتمر عن أدب الأطفال الفلسطينيين:**

استضافت مدينة عكا "مؤتمر أدب الأطفال الفلسطينيين" بمشاركة عدد كبير من الباحثين والاختصاصيين والأدباء والكتاب حيث تم الإعلان عن إقامة أرشيف خاص بأدب الأطفال في فلسطين التاريخية، وأنه تم جمع نحو (٧٠) كتاباً من كتب الأطفال التي كانت قد صدرت قبل عام النكبة.

وكان المؤتمر الذي نظمته مؤسسة "الأسوار" الفلسطينية بمشاركة مؤسسة دياكونيا السويدية قد شارك به الشاعر الفلسطيني سميح القاسم. افتتح المؤتمر بكلمة ترحيبية قدمتها مديرة "الأسوار" حنان حجازي، وكلمة للشاعر سميح القاسم الذي نبه إلى حالة الأمية والعزوف عن الكتاب، قائلاً: علينا الالتفات إلى الجيل الغض كي لا تبقى كتب نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل تطبع بأربعة آلاف نسخة فيما تطبع على سبيل المثال رواية للكاتب "الإسرائيلي" سامي مخائيلي بمئتي ألف نسخة كل مرة.

وكان من بين المشاركين في هذه التظاهرة الدكتور محمود العطشان المحاضر في جامعة بير زيت والذي دعا خلال كلمة له في هذا الجانب إلى مراعاة الفكرة واللغة والموسيقا المناسبة في القصائد والأناشيد المعدة للأطفال، موضحاً أنه قد يكون هناك من يكتبون شعراً متألقاً للكبار ولكنهم لا يحسنون ذلك للأطفال.

كما أشار الكاتب رافع يحيى في محاضرة له حول أدب الأطفال الفلسطينيين إلى أن هناك نسبة عالية من هذا الأدب خلال القرن الماضي تهدف للتعبئة السياسية نتيجة الخصوصية التي يعيشها الفلسطينيون في ظل الاحتلال.(٢)

**❖ إحياء ذكرى حسين البرغوثي:**

شهدت جامعة بير زيت ومدينة رام الله والبيرة انطلاقة فعاليات الأسبوع الثقافي لإحياء ذكرى المبدع والمفكر الفلسطيني حسين البرغوثي، وقد تضمن حفل الافتتاح إزاحة الستار عن جدارية حسين البرغوثي، وتقديم قراءات شعرية من أشعاره قدمها الشعراء: مايا أبو الحيات، مرام أمان الله،

ورامي يوسف، بالإضافة لفقرات فنية قدمها بعض الفنانين الفلسطينيين.

يشار إلى أن البرغوثي ولد في قرية كوبر برام الله عام ١٩٥٤، وقد أمضى سني طفولته بين مسقط رأسه في كوبر وبيروت، ثم سافر إلى هنغاريا وهنالك درس العلوم السياسية واقتصاديات الدولة في جامعة بودابست للعلوم الاقتصادية، وبعد عودته إلى فلسطين، تخرج من جامعة بيرزيت، وحصل على بكالوريوس الأدب الإنجليزي، وعمل معيداً فيها قبل توجهه إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث حصل على درجتي الماجستير والدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة واشنطن في سياتل، وإثر عودته ثانية إلى فلسطين عمل أستاذاً للفلسفة والدراسات الثقافية في جامعة بيرزيت، ثم أستاذاً للنقد الأدبي والمسرح في جامعة القدس حتى عام ٢٠٠٠، وأثناء هذه الفترة كان عضواً مؤسساً لبيت الشعر الفلسطيني، وقد صدر له ما يزيد على ستة عشر كتاباً، توزعت بين الشعر والرواية والسيرة والنقد والكتابة الفولكلورية، إضافة إلى عشرات الأبحاث والدراسات الفكرية والنقدية، كما وضع سيناريوهات لأربعة أفلام سينمائية، وكتب ما يزيد على سبع مسرحيات لفرق مسرحية محلية وعالمية.[٢]

**❖ فنانون يجسدون "النار"،**

شهدت تونس الدورة الرابعة لملتقى التبادلات الثقافية في البحر الأبيض المتوسط الذي يعقد كل عامين وتنظمه جمعية التبادل الثقافي المتوسطي التي تأسست عام ١٩٨٣، ومقرها مدينة مرسيليا الفرنسية.

وقد اتخذ معرض هذا العام موضوع "النار" كمحور إبداعي بعد أن خصص الدورتين السابقتين لمحوري "الماء" و"الأرض"، وذكر أن عدد المشاركين هذا العام وصل إلى ٤٧ فناناً من كل دول ضفتي البحر الأبيض المتوسط، وكان الفن التشكيلي المحور الرئيسي لهذا الملتقى، بالإضافة إلى بعض الفنون الأخرى التي تجسد عنصر "النار" واستخداماتها المختلفة، ومن بينها فنون التصوير الشمسي والفيديو والرسم والنحت والحفر في إطار عرض للإنتاج الفني يمثل مختلف المدن المتوسطية.

ويهدف برنامج عام ٢٠٠٦ لجمعية التبادل الثقافي في البحر المتوسط إلى التطوير والمحافظة على التبادل الثقافي بين مدن البحر المتوسط من خلال تشجيع تعبيراتهم الفنية، وقد تضمن مهرجاناً للأغاني المقدسة يقام في مرسيليا "فرنسا" ومعرضاً للفن المعاصر في مدينة جنوة

الإيطالية ومهرجان للمتوسط في الإسكندرية، بالإضافة إلى عدة ورش عمل في قرطاج.(٤)

**❖ دايان وسرقة آثار سيناء:**

كشف رئيس قطاع الآثار المصرية السابق في مصر الدكتور محمد الصغير أن وزير الحرب الإسرائيلي الأسبق موشي ديان سرق أثناء الاحتلال الإسرائيلي أثراً نادراً من سيناء وفق ما اعترف به شخصياً عندما كان يعمل في مجال الآثار في سيناء أثناء احتلالها في العام ١٩٦٧، وقال الصغير: إن ديان أبلغه أن الأثر عبارة عن تمثال فرعوني نادر بستة أصابع، وليس بخمسة كما هو معتاد، وأنه رفض أن يعطيه مزيداً من التفاصيل عن هذا الأثر الذي يعتبره نادراً لا مثيل له في الآثار المصرية.

وأضاف: إن دايان كان يقوم بنفسه بالتنقيب عن الآثار في سيناء ولم يكن يكتفي بما يقوم به جنوده من أعمال الحفر، حيث كانت سيناء تعاني آنذاك فوضى التنقيب والحفائر خلسة، التي كان يقوم بها جنود الاحتلال الإسرائيلي وتجمع لديهم الآلاف من القطع الأثرية التي تم تهريبها إلى إسرائيل، مؤكداً أن حفائر "دايان" أسفرت عن مجموعة أثرية كبيرة عرفت لاحقاً بمجموعة "دايان" الأثرية، والتي احتفظت بها ابنته بعد ذلك، مشيراً إلى أن مصر استعادت بعض آثارها المسروقة من سيناء، في حين أن آلاف القطع الأثرية الأخرى ما زالت مجهولة المصير.

وفي هذا المنحى ذكر أن مصر تسلمت مؤخراً من ألمانيا خمسة أجزاء من لوحة جدارية عمرها يزيد على ٣٣٠٠ عام، انتزعت من مقبرة سيتي الأول والد رمسيس الثاني بجنوب البلاد، حيث قال القائمون على المجلس الأعلى للآثار: إن اللوحة الموجودة الآن في معهد توبنجن لعلم المصريات بألمانيا ترجع إلى عصر الأسرة الفرعونية التاسعة عشرة (نحو ١٣٢٠ - ١٢٠٠ قبل الميلاد) وقد نزعت من مقبرة الملك سيتي الأول الذي حكم البلاد بين عامي ١٣١٨ - ١٣٠٤ قبل الميلاد تقريباً، مؤكدين أن الجانب الألماني وافق على طلب مصر استرداد تلك القطع، وإعادتها إلى موطنها "دون أي قيد أو شرط"، حيث إنّ القطع ستعاد إلى موضعها في المقبرة.

وقد أشاد زاهي حواس الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار في البيان بما اعتبره تعاوناً مثمراً بين مصر وألمانيا في هذا المجال، مشيراً إلى رفض مدير متحف سانت لويس للفن بالولايات المتحدة رد قناع السيدة "كا نفر نفر" من عصر الأسرة الفرعونية التاسعة عشرة" والذي سرق وخرج من مصر بطريقة غير شرعية نهاية الخمسينيات"، حيث لا يزال القناع في

حالة حفظ جيدة وفيه ترتدي السيدة الشابة شعراً مستعاراً تتدلى منه أربع خصلات لولبية، وتوجد حول الرأس عصابة مغطاة برقائق ذهبية تتدلى من إحداها زهرة اللوتس.

وأشار حواس إلى أن القناع مسجل بسجلات منطقة سقارة منذ اكتشفه عام ١٩٥٢ عالم الآثار المصري زكريا غنيم في أثناء الحفر بسقارة في المجموعة الهرمية للملك سخم خت، وهو أحد ملوك الأسرة الفرعونية الأولى (حوالي ٣١٠٠ - ٢٨٩٠ قبل الميلاد)، مضيفاً أن مصر اتخذت "كافة الإجراءات القانونية اللازمة" لاستعادة القناع بعد ثبوت ملكية مصر له.(٥)

❖ **سيدي بوزيد تحتفي بالأدب الليبي:**

احتفت مدينة "سيدي بوزيد" التونسية في مهرجانها الثقافي السابع بالأدب الليبي، وكان الحدث الأكبر في هذا المهرجان هو تكريم الشاعر الليبي محي الدين محجوب، الذي قلده والي مدينة سيدي بوزيد درع المهرجان، وهو شاعر صدر له "الغيمة في يدي"، و"الواثقة بعصافيرها"، و"متمهلاً كعادتي"، وقيل عنه أنه يجترح قصيدة النثر بلغة تمتح معرفتها من النص الصوفي، ويقترب بنصوصه مع تفرد صوته من خلال جملة اشتغالاته على اللغة المكثفة والمختزلة، فكانت نصوصه ومضة برق داخل الحلكة الكونية، وهو عضو نقابة الصحفيين الليبيين، وعضو رابطة الأدباء والكتاب بالجماهيرية.

وفي هذه المناسبة قرأ محجوب مجموعة من قصائده ومنها: متوجاً حنجرة الموسيقى، والسماء لا تنظر إلى أسفل، ونبوءات، وعنب المعصية، وذلك إلى جانب مشاركات شعرية لشعراء من دول المغرب العربي، ومن بينهم: مليكة عبد النبي، ومحمد ولد محفوظ، ومحمد الهادي الجزيري، وسمير العبدلي ابن المدينة، ومجدي بن عيسى، وعواطف بن كرايمي، وسلوة بن رحومة، وشمس الدين العوني، وعلالة القنوني، والطيب شلبي، ومحمود الغانمي، وعلي المرزوقي، ونجم الدين حمدوني، وجمال الصليعي، وضحى بو ترعة.

وقد حفلت فعاليات هذا المهرجان بالعديد من الندوات والمداخلات النقدية التي عالجت موضوعاتها قضايا الأدب والحركة الأدبية والشعرية في دول المغرب العربي حيث قدمت الناقدة آمنة بلعلي ورقة عمل عنوانها "النص المستعاد في الشعر المغاربي"، وتحدث الناقد فوزي الديماسي في ورقته النقدية عن مفهوم "الآخر في الشعر النسائي المغاربي"، ثم ركزت ورقة بحث الناقد شكري الباصومي

على موضوع "أسئلة الشعر في زمن متحول".

وقد استأثر أدب الشباب باهتمام واسع في المشاركات النقدية المقدمة حيث كتبت الناقدة شادية شقروش ورقة حول الأدب الجزائري، وقدم الشاعر محمد ولد محفوظ ورقة نقدية حول التجربة الشعرية الشبابية الموريتانية، كما قدم الدكتور محمد البدوي ورقة "حول أدب الشباب في تونس"، وتلاه الشاعر الليبي خالد درويش الذي تحدث عن "التجربة الشبابية في ليبيا" تناول بها تجربة جيل التسعينيات، ونماذج من نصوصهم وجهودهم في كسر عزلة النص الليبي والتعريف به عن طريق شبكة الإنترنت، وإعداد الملفات المتخصصة حول الأدب الليبي والتي نشرت في العديد من الصحف العربية والعالمية والمواقع الإلكترونية الواسعة الانتشار.

وإلى جانب بعض الندوات التي جاءت عناوينها حول: المرجع في الشعر المغاربي والمرئي واللامرئي في الشعر التونسي والنص الغائب في الشعر التونسي: شعراء سيدي بوزيد نموذجاً، انطلقت المسابقة الشبابية من خلال قراءات الشعراء الشبان التي شارك بها كل من المتقدمين: سامي الذيبي بقصيدة "الآن انتبه لي"، ومحمد رؤوف عم الدين بقصيدة "هذيان في نوم عربي"، وفهمي الصعيدلي بقصيدة "حكايا رجل مازال واقفاً"، وسامي شرفي بقصيدة "وصايا"، وصالحة نصيبي بقصيدة "هي فقط حبيبتي"، ونزهة السديري بقصيدة "سقوط"، وناجية بن مرقى، وأحلام خليفي، وهبة محمد، وزين الدين عامر بوترعة، وغيرهم.

هذا وقد اختتمت فعاليات هذا الملتقى ببيان ختامي، أكد فيه الناقد رياض خليف منسق الدورة على ضرورة أن يكون الشعر هو الملاذ الذي يتحصن فيه البشر من أعباء الحروب والدمار والشر، وأكد على التعاضد ودعم هذا المهرجان.

وقد عبر أكثر من أديب وشاعر عن أهمية هذا الحدث الثقافي فقالت الشاعرة التونسية سلوى بن رحومة: إن هذه التظاهرة قربت بين قلوبنا ونصوصنا من ليبيا، وصولاً إلى موريتانيا، وجعلت من سيدي بوزيد محطة رحال وواحة إبداع.

أما الشاعرة الجزائرية لويزة جبابلية فأكدت أن مهرجان سيدي بوزيد كان الفضاء الأوسع والأرحب لتلك المشاعر الفياضة، لأنه استطاع أن يجمع كل هؤلاء الشعراء، والأدباء ويحتضن تجاربهم ومشاركاتهم النقدية والإبداعية.

وقد وصفت الشاعرة التونسية عواطف كريمي هذه الدورة السابعة لملتقى الشعر المغاربي بأنها كانت دورة مميزة على

المستوى التنظيمي والحضور، وثرية على مستوى اختلاف الأصوات الشعرية المشاركة من كافة دول المغرب العربي.

ورأى الشاعر الموريتاني محمد ولد سعد بوه أن مهرجان سيدي بوزيد كان ظاهرة صحية تعمل على ترسيخ التجربة الشعرية وتقديمها في أبهى حللها للنقاد أولاً وللجمهور ثانياً.

أما الشاعر المحتفى به محي الدين المحجوب، فقال: مثلت لي هذه الدورة كمبدع تم تكريمي والاحتفاء بي كشاعر، إضافة أخرى تضاف إلى رصيدي الإبداعي وإلى النهوض بتجربتي الشعرية نحو أمكنة جديدة متلبسة بالنقاء والطهر، وقد أتاحت لي مشاركتي في ملتقى عامر بوترعة للشعر المغاربي، فرصة كبيرة للتعرف على الشعراء في تونس هذا البلد الذي يشهد عملية تنوع كبير داخله، حيث أن مثل هذه المهرجانات المتناثرة والاحتفالية الكبرى لمعرض الكتاب، جعلتني أطل معرفياً على إنجاز مغاربي جديد. (٦)

❖ الرواية العربية في باريس:

اختتم في باريس ملتقى سلطة الرواية والتخييل، والذي شارك في ندواته الثلاث روائيون ونقاد عرب مثل محمد برادة وأبو بكر شرايبي وفاروق مردم بك وفريال غزول وإلياس خوري وفيصل دراج وخليل الصويلح وعلوية صبح وفريد زاهي وليلى العثمان ورشيد الضعيف ونجوى بركات وكاظم جهاد وحبيب السالمي ويمنى العيد، وغيرهم.

وقد تمحورت مداخلات الندوة الأولى حول مسألة مواجهة الرواية العربية للتقاليد البطريركية وفي هذا السياق تحدث أبو بكر شرايبي عن العلاقات بين السلطة والدين في ألف ليلة وليلة، وقارب صبري حافظ في مداخلته مسألة تمثل الأب في الرواية العربية مبتدئاً باستقصاء تمهيدي لمضمرات هذه البنية الأبوية قبل أن يتناول تجلياتها، ومرتكزاً خصوصاً على دراسة هشام شرابي الأبوية الجديدة، نظرية التغيير المشوه في المجتمع العربي، التي تطرح البنية الأبوية أو البطريركية كبنية أساس متغلغلة في ثنايا النظام العربي في مختلف تجلياته الاجتماعية والسياسية والثقافية، والمسؤولة عن كل ما ينتابه من مشكلات، وكان فريد زاهي قد قارب الموضوع ذاته في مداخلة بين فيها كيف أن مسار الرواية العربية في منعطفه الحاسم انطلق في شكل ما من مناهضة موقع الأب باعتباره موقعاً رمزياً للسلطات التي يشكل بصورة ما نموذجاً لها، ضمن مسار روائي عام يتصف بالبحث المضني عن ممكنات تأسيس الذات في مواجهة العالم تارة وعن ممكنات الوجود في العالم

تارة أخرى، أما فريال غزول فتناولت في مداخلتها ظاهرة الجنس في الرواية العربية.

أما الندوة الثانية فكان محورها الأساسي "صورة المؤسسات والسلطة في التخييل العربي" وفيها تحدث سعيد يقطين عن كيفية تجسيد السلطة، باعتبارها محوراً دلالياً يستقطب شبكة معقدة من الدلالات والمفاهيم داخل الرواية العربية الجديدة، وما يتصل بها من صور، كما تحدث فيصل دراج عن شخصية المتمرد والثوري في الرواية العربية، سواء كان الفرد المنتصر فرداً مكتفياً بفرديته، حال بطل جبرا إبراهيم جبرا، أم كان فرداً مجازاً احتشدت فيه طبقة أو جماهير، حال بطل حنا مينة.

وحاول منتصر القفاش في مداخلته التعريف بسمات الرواية المضادة من خلال أعمال بعض الروائيين الذين ظهرت رواياتهم الأولى في التسعينات حتى القرن المنصرم، والميزة الواضحة في عدد كبير من هذه الروايات، تأملها لحكاياتها وطريقة أو طرق سردها داخل الرواية نفسها، فالراوي يعرض أمام القارئ احتمالات التجربة المختلفة وحيرته في تتبع أي منها، ويطرح أسئلته على الكتابة نفسها والمعوقات التي تواجهه في إكمال الحياة، ولا يقع ذلك في سياق الحيلة الشكلية، بل في صميم رؤية الروائي للكتابة.

وكانت العلاقة بين الرواية والتاريخ عنوان الندوة الثالثة وفيها تناول الروائي والناقد واسيني الأعرج في مداخلته له مسألة تمثيل التاريخ في الرواية العربية، وقدم العراقي كاظم جهاد مداخلة هامة حول صورة الاستبداد والقمع في الرواية العالمية والعربية مركزاً في خاتمتها على إنتاج بعض الروائيين العراقيين في هذا الميدان، واختتم محمد برادة الندوة بمداخلة قيمة حول اللغة الروائية وسيرورة التغيير، وقد تخللت أعمال شهادات لروائيات وروائيين عرب.(٧)

❖ **مهرجان ميزوبوتاميا الثقافي:**



شهدت مدينة بون الألمانية على مسارحها وصالاتها مهرجان ميزوبوتاميا الثقافي الأول، وقال محمد محبوب مدير المركز العراقي الألماني ورئيس اللجنة المنظمة للمهرجان: إن المهرجان الذي دعمته عدة مدن وجامعات ومؤسسات ثقافية ألمانية يهدف إلى تسليط الأضواء على أقدم وأبرز إرث حضاري في تاريخ البشرية المتمثل في ميزوبوتاميا بلاد ما بين نهري دجلة والفرات، واللذين شهدا انبلاج فجر حضارات وأفول أخرى. مضيفاً: إن ميزوبوتاميا كانت النور الأول الذي أضاء

لعلماء الإغريق والرومان طريق العلم والحضارة.

وقد تضمن هذا المهرجان العديد من الفعاليات المتنوعة كالمعارض الفوتوغرافية والتشكيلية والحفلات الموسيقية والتراثية، وعروض السينما والمسرح والقراءات الشعرية والقصصية ومعارض الكتب، فضلاً عن المحاضرات والندوات الأدبية والفكرية التي ركزت بشكل أساسي على جوانب ومكونات الثقافة العراقية، وهموم المثقف العراقي المغترب. (٨)

### ❖ السينما العربية في روتردام:

انطلقت فعاليات الدورة السادسة لمهرجان الفيلم العربي في روتردام بحضور عدد كبير من السينمائيين العرب والأجانب بالإضافة إلى جمهور غفير من العرب المقيمين في أوروبا والهولنديين، وقد تضمن حفل الافتتاح كلمة لرئيس المهرجان خالد شوكات تحدث فيها عن نمو دور المهرجان في دوراته الخمس الماضية، وبروزه كحدث سينمائي عربي مهم في هولندا خاصة وأوروبا بشكل عام.

وشارك في المهرجان أكثر من ٣٠ فيلماً روائياً عربياً وأجنبياً داخل المسابقة وخارجها وقد عرض في افتتاح المهرجان الفيلم الروائي المصري "بنات وسط البلد" لمحمد خان والفيلم القصير "الغسالة" للسوري هشام الزعوقي، كما شارك المخرج السعودي عبد الله المحيسن بفيلم "ظلال الصمت" في مهرجان روتردام السينمائي، ويعد هذا الفيلم باكورة السينما الروائية السعودية، وأول فيلم روائي طويل في تاريخ سينما المملكة التي تأسست قبل أكثر من ٧٠ عاماً، وقد شارك به ممثلون عرب من سورية والكويت ولبنان إلى جانب الممثلين السعوديين ومنهم: غسان مسعود وفرح بسيسو، ومحمد المنصور، ونايف خلف وعبد المحسن النمر، ووضع الموسيقى التصويرية له الفنان زياد الرحباني، وتدور أحداث فيلم "ظلال الصمت" حول الوضع العربي الراهن في مدينة خيالية بها مصنع لغسيل العقول من خلال طرح قضايا اجتماعية وسياسية حول الهوية والعلاقة، كما شارك في المهرجان فيلمان وثائقيان سعوديان هما "القطعة الأخيرة" لمحمد بازيد و"نساء بلا ظل" لهيفاء المنصور أول مخرجة سينمائية في تاريخ المملكة.

وقد نظمت في المهرجان ندوة حول السينما السعودية انطلاقاً من توجهات تهدف إلى دعم الإنتاج السينمائي في الدول العربية غير المعروفة بإنتاج سينمائي، وكذلك تقديم الدعم المعنوي للمخرجين الخليجيين عامة والسعوديين خاصة، حيث يكافحون من أجل إبراز أعمالهم ويواجهون كثيراً من التحديات

الفكرية والعقائدية والمالية، وشارك في هذه الندوة التي حملت عنوان "السينما السعودية... واقعها وآفاقها" مخرجو الأفلام السعودية الثلاثة المشاركة في مسابقات المهرجان، إضافة إلى المخرجين الإماراتي مسعود أمر الله والأردني عباس أرناؤوط.

وشهد المهرجان تنظيم أربع مسابقات للأفلام الروائية والوثائقية الطويلة والقصيرة، إضافة إلى برامج خاصة منها "نحن في عيون الآخرين... أفلام غربية عن قضايا عربية" و"قافلة السينما العربية ـ الأوروبية... أعمال أوروبية من إخراج عربي" و"أفلام من أجل السلام" و"مسلمون تحت مجهر السينما الغربية".

وقد شارك في مسابقة الأفلام الروائية الطويلة أفلام منها "انتظار" للفلسطيني رشيد مشهراوي، و"أحلام" للعراقي محمد الدراجي و"تحت السقف" للسوري نضال الدبس و"خشخاش" للتونسية سلمى بكار و"دنيا" للبنانية جوسلين صعب و"دوار النساء" للجزائري محمد شويخ و"يوم جديد في صنعاء القديمة" لليمني بدر بن حرسي و"عمارة يعقوبيان" للمصري مروان حامد و"أبواب السماء" للمغربيين عماد وسهيل نوري.

يذكر أن برنامج المهرجان تضمن إقامة عدة ندوات فكرية وسينمائية منها: تجارب السينمائيين الأوروبيين من أصل عربي، الصراع العربي ـ الإسرائيلي من خلال السينما، أفلام من أجل الإصلاح، مسلمون تحت المجهر: السينما الغربية وقضايا الشرق الأوسط، بالإضافة إلى أفلام من أجل السلام قافلة السينما العربية ـ الأوروبية: أعمال أوروبية من إخراج عربي، ونحن في عيون الآخرين أفلام غربية عن قضايا عربية. (٩)

**❖ جدارية للسلام في ميونخ:**

احتضنت مدينة ميونيخ الألمانية المهرجان الأوروبي الأول لفن وإبداع الأطفال بمشاركة فنانين وأطفال عرب وأجانب، من بينهم أطفال من السعودية ودولة الإمارات العربية المتحدة ومصر، التي مثلها على المستوى الرسمي الدكتور اسحق عزمي عضو المجلس العالمي للمتاحف بمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة يونسكو.

وقال عزمي وهو خبير رسوم الأطفال: إن المهرجان الذي أقامته المنظمة الدولية لفنون الطفل يهدف إلى زيادة وعي الأطفال بالثقافات المختلفة من خلال الرياضة والفنون، وأضاف: إن نخبة من أبرز فنانين العالم رسموا بهذه المناسبة أكبر لوحة جدارية للسلام وذلك بمشاركة فنانين من

صغار السن بهدف توجيه رسالة إلى شعوب العالم لنبذ العنف، والاهتمام بقضايا الطفولة، ورعاية الأطفال.(١٠)

### ❖ الصين تحتفل بأول يوم للتراث الثقافي:

احتفلت الصين بأول يوم للتراث الثقافي، وذلك بعد أن حددت الحكومة الصينية السبت الثاني من شهر يونيو سنوياً يوماً للتراث الثقافي الصيني، ابتداء من العام الجاري، وفي مؤتمر صحفي أقامه مكتب الإعلام لمجلس الدولة قدم سون جيا تشنغ وزير الثقافة الصيني عرضاً عن وقائع أول يوم صيني للتراث الثقافي، موضحاً الإجراءات التي اتخذتها الصين لحماية تراثها الثقافي، وقد عقدت فرقة القيادة الوطنية لحماية التراث الثقافي اجتماعاً لتنظيم وترتيب فعاليات ذلك اليوم، الذي كان عنوانه الرئيسي لهذا العام "حماية التراث الثقافي، حماية بيتنا الروحي".

وأكد وزير الثقافة الصيني اهتمام بلاده بحماية تراثها الثقافي، وتعظيم الثقافة التقليدية والشعبية، وأن أعمال حماية التراث الثقافي الصيني دخلت مرحلة جديدة، وحققت إنجازات كبيرة في هذا المضمار، مشيراً إلى أنه مع تسارع خطوات العولمة وعملية التحديث، تشهد البيئة الثقافية الصينية تغيرات هائلة، مما يدفع الحكومة إلى تعزيز دورها الرئيسي، واتخاذ الإجراءات الأكثر قوة لحماية التراث الثقافي، وزيادة الوعي الاجتماعي به، كي تصبح أعمال حماية التراث الثقافي مهمة كل مواطن صيني..(١١)

### ❖ الاحتفال بذكرى تأسيس معهد آسيا وأفريقيا بجامعة موسكو:

احتفل معهد بلدان آسيا وإفريقيا التابع لجامعة موسكو أمس بالذكرى الخمسين لتأسيس هذا المعهد الذي يعتبر مركزاً بارزاً لإعداد الخبراء في مجال الاستشراق في روسيا، وأشار رئيس المعهد البروفيسور ميخائيل ميير في كلمة له بهذه المناسبة إلى أن تأسيس المعهد في عام ١٩٥٦ كان بسبب التغييرات الجذرية في العالم التي طرأت بعد بدء عملية إزالة الاستعمار في بلدان آسيا وإفريقيا بعد الحرب العالمية الثانية.

وأكد أنه تم خلال ٥٠ سنة من نشاط المعهد خلق نموذج جديد للتعليم في مجال الاستشراق، يتميز بمعرفة الوضع الراهن لبلدان آسيا وإفريقيا ولغات وتقاليد شعوب هذه المنطقة بشكل شامل، وساعد معهد بلدان آسيا وإفريقيا على إنشاء مراكز للاستشراق في بعض مناطق روسيا مثل داغستان وأنغوشيتيا وقبرطا - بلقاريا،

وكذلك بلدان الرابطة مثل كازاخستان وأوزبكستان وأرمينيا.

ويرى البروفيسور ديمتري فرولوف أن اللغة العربية لعبت دوراً مهماً في تاريخ الأديان السماوية الثلاثة التي ظهرت في الشرق الأوسط، ولهذا تم في المعهد قبل عشر سنوات تأسيس قسم للدراسات الإسلامية، حيث يحضر مجاناً كافة الراغبين بغض النظر عن أديانهم وكل من يهتم بالعالم الإسلامي دورات في الدراسات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والأدب العربي الإسلامي والشريعة.

وفي سياق هذه الاحتفالية أصدر قسم اللغة العربية في المعهد عدداً من المطبوعات بما فيها "اللغة العربية الفصحى في نصوص" لجراتشي جابوتشيان الذي رأس القسم فترة طويلة، وكتاب "اللغة العربية للنصوص المسيحية" لفلاديمير ليبيديف الأستاذ المساعد في القسم والمدرس الشاب نيقولاي بافلوف، كما صدرت الطبعة الرابعة لكتاب "الكمال في العلوم القرآنية" لعالم القرن الـ ١٥ جلال الدين السيوطي الذي ترجمه إلى العربية العاملون في القسم العربي، إضافة إلى كتب الخبراء في تاريخ البلدان العربية مثل الأستاذة ماريا فيدياسوفا التي أصدرت مجلدين تحت عنوان "جهاد بلا حرب، خبرة التجديد التونسية والتراث السياسي للحبيب بورقيبة" وكتاب الدكتور في العلوم التاريخية غريغوري كوساتش في تاريخ المملكة العربية السعودية. (١٢)

### ❖ فوز بريطاني بذهبية كان:

فاز فيلم (الريح التي تهز الشعير) للمخرج البريطاني كين لوتش عن كفاح ايرلندا من أجل الاستقلال في ١٩٢٠ بجائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي، حيث منحت هذه الجائزة لواحد من أكثر المخرجين احتراماً ونشاطاً في المجال الاجتماعي في بريطانيا في اختيار مناسب لمهرجان سرقت فيه الأفلام السياسية الأضواء.

وقال لوتش الذي شبه كفاح الايرلنديين من أجل الاستقلال عن امبراطورية تفرض إرادتها على شعب آخر بكفاح العراقيين في مواجهة الاحتلال الأمريكي للعراق: إن فيلمه يشكل خطوة صغيرة نحو مواجهة البريطانيين لتاريخهم الاستعماري.

كما فاز فيلم "فلاندرز" للمخرج الفرنسي برونو دومون بالجائزة الكبرى، وهي ثاني أكبر جائزة يمنحها مهرجان كان، ويتناول هذا الفيلم موضوع الحرب وتأثيرها على المحاربين، ومن يتركونهم وراءهم في ديارهم من خلال قصة عامل زراعي شاب يستدعى للخدمة العسكرية

ليشارك في حرب في بلد آخر، تشير مشاهد الصحارى القاحلة التي يتضمنها الفيلم والجنود الذين يستهدفون برصاص قناصة عرب وعمليات إعدام الجنود الذين أسرهم العدو إشارات واضحة إلى العراق وأفغانستان.

وقد فازت بجائزة أفضل ممثلة لبنيلوبي كروز وكارمن مناصفة عن دوريهما في فيلم "فولفر" للمخرج الإسباني بدرو المودوفارن كما فاز بجائزة أفضل ممثل كل من جميل ديبوز وسامي نصري وسامي بوعجيلة أبطال فيلم "السكان الأصوليون" الذي يعرض أيضاً باسم "أيام المجد" باللغة الإنجليزية عن دور الجنود الذين ينتمون لدول شمال أفريقيا في الدفاع عن فرنسا خلال الحرب العالمية الثانية.

أما جائزة أفضل سيناريو فقد منحت فيلم المخرج المودوفار "فولفر" الذي يتناول قصة عن الإساءة والهجر والمصالحة، وفاز بجائزة أفضل مخرج المكسيكي اليخاندرو جونزاليس إيناريتو عن فيلمه "بابل" الذي يتناول الحواجز الشخصية والاجتماعية والقومية، والذي صور في ثلاث قارات، وقد فازت بجائزة لجنة التحكيم الخاصة البريطانية اندريا ارنولد عن فيلمها الروائي الطريق الأحمر الذي يحكي قصة امرأة يقتضي عملها مراقبة شوارع مدينة جلاسجو من خلال كاميرات أمنية موضوعة في كل مكان. (١٣)



## إحـــالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية "سانا"
WWW.SANA.ORG.

٢- شبكة المعلومات العربية المحيط
WWW.MOHEET.COM.

٣- موقع البوابة
WWW.ALBAWABA.COM.

٤- موقع القناة
WWW.ALQANAT.COM.

٥- موقع جهة الشعر
WWW.JEHAT.COM.

٦- موقع ميدل ايست أن لاين
WWW.MIDDLE-EASTOONLINE.CO.

٧- وكالة الأنباء الكويتية "كونا"
WWW.KUNA.NET.

٨- موقع جيران
WWW.JEERAN.NET.

٩- موقع إيلاف
WWW.ELAPH.NET.

١٠- وكالة رويترز
WWW.REUTERS.COM.

١١- موقع العرب أونلاين
WWW.ARABONLINE.CO.

١٢- موقع نسيج
WWW.NASEEJ.COM.

١٣- موقع أقلام
WWW.AKLAAM.COM.

## فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة



عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن(*)

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية،مديرية التراث الشعبي، الكتاب الأول تحت عنوان: «فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة». الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «أحمد الحسين»،يقع الكتاب في /٢٧٠/ صفحة من القطع الكبير،نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

(*) باحث من سورية.

## مدخل إلى علم الفولكلور والمأثورات الشعبية

يرجع اهتمام الغرب بالفولكلور إلى النزعة الرومانسية التي سادت أوروبا مطالع القرن الثامن عشر، باعتباره الحنين إلى كل ما هو ماض وشعبي موروث. واقتصرت في بداياتها على المقولات الشفاهية كالأساطير والحكايات. هناك إجماع بين الباحثين على أن «وليم جون تومز W.G.Tomz » هو أول من ابتدع عام /١٨٤٦م/ مصطلح «الفولكلور FOLk - LORE » وهو اصطلاح إنكليزي، يدل على المادة الفولكلورية وعلى دراسة هذه المادة وقضاياها وتاريخها.. ويتكون هذا المصطلح من مقطعين: «FOLK= الشعب» و«LORE= المعرفة». أي: معارف الناس أو حكمة الشعوب والمعرفة الشعبية... وقد شاع إلى جانب هذا المصطلح مصطلحات عدة من مثل المصطلح الألماني «فولكسكنده VOLKSkUNDE= الأثنولوجيا الأوروبية الإقليمية». و«volksdichtung = الإبداع الشعبي». وهو أيضاً الماني. والمصطلحات الفرنسية: «DÉMOLOGEIE» و « tradition populaires» وتعني: مأثورات الشعب، الفنون والتقاليد الشعبية والحكايات الشعبية الخارقة. والمصطلح الإيطالي « TRADiZion PoPLARi» وفي السويد مصطلح «FOLKMiNNE» «الذاكرة الشعبية»... ويتداخل هذا العلم مع علوم أخرى تتقارب معه مفاهيمياً من مثل: الأثنوغرافيا= علم ثقافات الشعوب. والأثنولوجيا = علم الإنساق البشرية. والأنثروبولوجيا = علم تاريخ الإنسان... وعلى الرغم من ذلك، فقد اختلف جميع الباحثين على تحديد دقيق للمصطلح مما أدى إلى توصيفه ضمن مستويين إثنين هما: ما يعرف بزمرة الأنماط الأدبية واللغوية والعلمية التي تشمل الفنون المرتبطة بالنطق والكلام، كالأساطير والشعر الشعبي والحكايات وقصص الخوارق والمعتقدات الخرافية والألغاز والأمثال والأقوال السائرة. وما يعرف بأنماط الأفعال والأداء الحركي التي تشمل: فنون الرقص والاحتفالات والألعاب الشعبية وفنون الموسيقى والتمثيل والنقوش والزخرفة والصناعات اليدوية.

وقد وجد في تاريخ ثقافة الشعوب العديد من المدارس التي اهتمت بالفولكلور من بينها: المدرسة الأدبية التي بحثت عن أصول الحكايات الشعبية الأوروبية، والتي أعادت الجذر الفولكلوري إلى أصول هندية. والمدرسة التاريخية الجغرافية التي تتبعت انتشار الحكايات الشعبية في الزمان والمكان. والمدرسة التحليلية النفسية التي درست المادة الفولكلورية في علاقتها بالمقدس. إضافة إلى مدارس فرعية أخرى.

أما العرب فقد أولوا الفولكلور اهتمامهم منذ القديم.فالدراسات تشير إلى اهتمام اللغويين والأدباء والإخباريين بالمادة التراثية الشعبية منذ مطالع القرن الثاني للهجرة.فكان الكسائي والأصمعي والجاحظ رواداً في هذا العلم.كما عرف الجاحظ بنزعته الشعبية في كتبه: الحيوان، البيان والتبيين




والبخلاء، حيث نجد مادة غزيرة من أخبار العامة وطبقات المجتمع وشرائحه مما يصب محتواه في مادة الأدب الشعبي. كما حدد طريقة التعامل مع هذا الأدب بقوله: «إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحشوة والطعام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو تتحيز لها لفظاً حسناً.. الخ». لكن في الزمن المعاصر فما زال رواد هذا العلم يتخبطون في متاهات تحديد المصطلح، وموضوعه، وكيفية التعامل معه.

❖ ❖ ❖

## ظواهر لهجية

يعترض الظواهر اللهجية، قضيتان أساسيتان، وهما: إشكالية الرواية الشفاهية للموروث الفولكلوري، وإشكالية اللغة الناشئة عن استخدام اللهجات العامية. ولكننا نرى ثمة وعيًا لغويًا حيال اللهجات المحلية لدى المتلقي العربي، عززته وسائل الإعلام. ووفق ذلك فإن قدرًا من هذه اللهجات، أصبح مفهومًا إلى حد ما، وأن المتلقي العربي من خلال استيعابه للدلالة اللغوية، فإنما يزيد في آفاق ثروته اللغوية.. وحين نناقش جذور هذه المسألة نجد أنها ارتبطت بالأمية الأبجدية، ونشأت عن العزلة الجغرافية والمكانية، مما فرض صعوبات حقيقية في تمثل اللهجات المحلية. ومما تجدر الإشارة إليه، أن البيئات العامية العربية ليست واحدة. من خلال ذلك لا بد من التأكيد على القضيتين السابقتين ونحن نبحث في قضايا الفلكلور، والتراث الشعبي في جزء من منطقة الجزيرة السورية.

وإذا ما توقفنا عند مصطلح الرواية الشفاهية، واللهجة العامية في هذه المنطقة، فإننا لا بد من التركيز على وحدة الرابطة القبلية اجتماعيًا واقتصاديًا.. والواقع أننا نفتقر إلى المصادر المكتوبة والمعلومات الكافية حول هذه الفكرة، سوى بعض التراث الشعبي المتوارث... وبهذا فإن المادة الفولكلورية أصبحت مصدرًا لا غنى عنه لمن يريد الإلمام بتاريخ هذه المنطقة في جوانبه المتعددة... من الطبيعي أن تكون الرواية الشفوية هي وسيلة المثاقفة، ومصدر الأخبار التي تزود الذاكرة الشعبية بالمعلومات وتغنيها بالمرويات الشفوية. ومما ساعد على ذلك، أن الوسيلة الناقلة للمادة الخبرية، لا تعدو أن تكون حكاية أو قصيدة أو مثلاً أو غناء أو طقسًا تمثيليًا..

وحين نتطرق في البحث إلى الظاهرة اللغوية نقول: إن الجزيرة السورية احتفظت بقدر واسع من النقاء اللغوي البعيد عن المؤثرات الدخيلة.. واللهجة كما تعرّف في الدراسات اللغوية: «طائفة من المميزات اللغوية، ذات نظام صوتي خاص، تنتمي إلى بيئة خاصة...». ويوضح الباحث (غالب المطلبي) أن الاختلافات اللغوية بين اللهجات تتمثل بالاختلافات الصوتية في مخارج بعض الأصوات أو نطق بعضها، واختلافات في النبر والنغمة الموسيقية، والنظام المقطعي للكلمات أو في أصوات اللين والحركات، وقوانين التفاعل بين الأصوات المتجاورة.. وتأسيسًا على ما سلف نستطيع القول: إن الجزيرة عرفت عدة لهجات في إطار اللغة العربية، بحيث يمكن أن نميز بين عدة لهجات متقاربة تمثل القبائل التي استقرت في العصر الحديث، ومن تلك اللهجات: الجبور، البقارة، العقيدات، عدوان، شمر، حرب.. الخ. إضافة إلى لهجات أخرى مثل: ماردين.

### فنون الأدب

يعرف بعض الباحثين الأدب الشعبي بأنه: «نتاج قولي، يرتكز على عدة مقومات حددت سماته، من بينها: لغته العامية، وتداوله الشفاهي، وانتقاله من جيل إلى جيل، وتعبيره عن قيم الجماعة، ومجهولية المؤلف. وسنقف في هذا الفصل عند عدد من فنون الأدب الشفاهي في منطقة الجزيرة.

- **القصيد:** وهو الشعر البدوي الذي يقال في موضوعات عدة، وهو كلام موزون مقفى، أما من حيث أشكال النظم، فيأتي مزدوجًا أو مربعًا أو مفردًا، وأكثر ما ينظم على وزن البحر البسيط، وجوازاته العروضية. ومن نموذج هذا الشعر نذكر التالي للشاعر (جلود الصليبي):

**والـلّه لو مـا سيوفْنَا والـمراهـيفْ**
**ما علكَتْ بيضُ النسايا للمهادِ**
**جدْنَا اسكندرْ من سلايلِ بني سيفْ**
**منْ آلْ حمـيرْ وقـحطان وعادِ**
**منْ نَسلْ عُريانْ اليمنْ والملكْ سيفْ**
**ربعـي ولو بـيضـانها والسوادِ**

- **الملاحم والحكايات:** وهي نصوص أشبه ما تكون بالتاريخ الجمعي أو القومي، وهي مرحلة تالية للأسطورة. أما الحكايات الشعبية فهي أكثر بساطة من الملحمة. ويطلق في العامية على فن الحكاية الشعبية مصطلح (الخاروفة) وجمعها خواريف. وقد جاء في «لسان العرب» «الخرافة»: الحديث المستملح من الكذب، ويقولون: حديث خرافة. والحكايات من أشهر الفنون الشعبية، لما تمتاز به من التسلية والتشويق، وتنمية خيال الطفل. وهناك مصطلح (السالفة) الذي يطلق على حكايات الكبار.. والحكايات الشعبية تتنوع من حيث الشكل والمضمون وتمتاز بتنوع شخصياتها. وكذلك نجد الحكايات التي تحكي سيرة الشخصيات التاريخية والشعبية: كالزير سالم، وعنترة، وجحا، وحاتم طي، ولقمان

الحكيم وغيرهم. وفي الحكايات المتداولة تبرز جوانب غرائبية يبرز فيها الإنسان المسحور، ثم يتم إنقاذه وعودته إلى شكله البشري. ومن حكايات الأطفال نذكر «بشر زمزم» ومن حكايات الكبار «غداء الضيف».

**- المعتقدات والأساطير:** تكشف الأسطورة عن الجانب البدئي من التطور الذهني والمعرفي للشعوب والجماعات والأفراد، ولا يخفى ما للمعتقدات الشعبية والأساطير من أثر كبير في الحياة الاجتماعية والفكرية، لدى مختلف الحضارات الإنسانية. وهو ما دفع «جوزيف كامبل» إلى القول «با لوظيفة السرية» التي تضفي على الكون صورة مقدسة، والوظيفة «الكوزمولوجية الكونية التفسيرية» التي تجيب على أسئلة الخلق والوجود، و«الوظيفة الاجتماعية» التي تعطي الشرعية والصلاحية لنظام اجتماعي محدد. وأخيرًا «الوظيفة التربوية» التي ترمي لإدماج الإنسان في محيطه الاجتماعي.

وتعد بيئة الجزيرة على صلة بمعتقدات الشعوب القديمة وأساطيرها، ومن معتقدات أهل الجزيرة قديمًا أنهم يقرون بشكل غير مباشر بما يسمى «الأرواحية» في كثير من الأشياء والجمادات، وأكثر اعتقاداتهم وتصوراتهم تخص عالم الجن، ومن معتقداتهم وتصوراتهم أنه لا يجوز سفح الماء الساخن مساء على الأرض، لأنه قد يقع على صغار الجن، فيؤذيهم، فينتقم هؤلاء من الشخص الذي رمى الماء أو من بعض أهل بيته».

**- الأمثال:** المثل فن أدبي رفيع. وهو في التعريف: قول موجز بليغ يعبر عن الحكمة الجماعية، تناقلته الأجيال، رواية ومشافهة، وقد جمعت العرب أمثالها في كتب معروفة. وفي المثل تتجلى الحكمة الشعبية في تعبيرها عن المواقف والقيم الحياتية والاجتماعية. والأمثال في الجزيرة السورية، وإن عكست خصوصيات البيئة، إلا أنها شديدة الارتباط بموروث الأمثال العربية المعاصرة والقديمة. ولعلنا من خلال دلالة الأمثال نحيط بما تعبر عنه منظومة القيم والأخلاق وأصول المعاملات. وعبروا بالمثل عن مكانة الرجال، فقالوا: «الأصيل ما يعيبوا إجلالو». وأن الرجل بمخبره ولا بمظهره. ودعت الأمثال إلى المتابعة والمثابرة وعدم الإهمال، فقالوا: «اللّي ما يحضر عنزو تجيب جدي». وعبروا عن طبائع الناس، فقالوا: «زين لسان، جليل إحسان». ودعوا إلى التسامح فقالوا: «حبّ الكلّ تحظى بالكل».

**- الأحاجي والألغاز:** يرى الباحث «شوقي حكيم» أن الأحاجي والألغاز تشكل عناصر المادة الفولكلورية التي نصادفها في الحكايات الخرافية والنصوص الأدبية. وفي التراث العربي نجد حيزًا واسعاً للألغاز بين الشعراء كما وجدناه بين الحكايات، ومن أحاجي الأطفال وألغازهم نذكر التالي: «طاسة ببطن طاسة بالبحر غطاسة = البصلة». «كويز كويز مليان حزيز = الرمانة». هوف هوف يشرب شرب الخاروف = العجين». «كبة خضراء ومفتاحها حديد = البطيخة».

## الفنون الصوتية والحركية

الغناء ثروة من الأحاسيس والمشاعر والأفكار، ويعكس نوازع الذات الإنسانية؛ وهو يتمظهر في نمطين، يعرف أحدهما بالأغنية المثقفة التي تتحكم بها القواعد والدراسات، والتركيب الإيقاعي والبناء الفني المميز. وثانيها، الغناء الشعبي الذي يتسم بالبساطة وسهولة الأداء. والغناء مدارس ومذاهب، ويتنوع بتنوع موضوعاته. ونذكر من هذه الأغاني: الغناء الذاتي الوجداني ومنه «العتابة». وهي فن شائع في بلاد الشام والعراق. مع اختلافات بسيطة في البناء الفني والأداء الصوتي، وغالبًا ما ينظم على بحر الوافر. والعتابا في الجزيرة من الفنون التي تحظى باهتمام خاص، لما تحمله من شحنة عاطفية. يقول أحدهم

أبَاتْ الليّلْ مِنْ مجشَايْ كانونْ (موقد النار)

على الحاجب عل المكَرون كالنون (حرف النون)

بَزرعْ الكَلبْ ما يرويهْ كانونْ (شهر معروف)

كُودْ آذار بسنينْ السَخَا.

وهناك «الأغاني الشعبية» التي تصنف في إطار الفنون الذاتية والوجدانية. وتتنوع مادة الأغاني الشعبية، بتعدد ألوانها وموضوعاتها. ومن أشهر فنون الأغاني الشعبية: النايل والسويحلي والطواح والأهازيج والدق. نختار منه النايل كمثال. وهو لون من ألوان الغناء الذاتي يجري على منهوك البسيط. والنايل من الفنون الغنية بمادتها، وهو لا ينسب إلى شخص معين. يقول الشاعر:

نايلْ رماني ونايلْ غَيّر لواني

ونايلْ طريحْ الهوى بالدار خلاني

وهناك شعر الحماسة. وقد جاء في تعريفه: أنه الشعر الذي ينهض بالاستنفار للحرب والقتال، ويحكي خصائص الفروسية، ومن أشهر ألوانه: الحداء والهوسة. نختار منه (الحداء) كمثال، وهو مشتق من الحدو، وهو سوق الإبل والغناء لها، يقول الشاعر:

سمرانْ يا طيرْ الهدادْ

جتَكْ طيورٍ منْ بعيدْ

الحربْ الأولْ فاتنا

نبغي لها حربٍ جديدْ

وهناك أنواع أخرى من فنون الأدب، مثل الأناشيد الدينية، وغناء الطقوس، وأغاني تنويم الأطفال والرقص والموسيقى.

## أغاني العمل

نحاول في هذا الفصل الوقوف على لون آخر من ألوان الغناء المرتبط بميادين العمل في الجزيرة السورية، فالمجتمع في الجزيرة السورية يتمحور اقتصادياً حول نمطين من أنماط العمل هما: العمل الرعوي والعمل الزراعي، إضافة إلى حيز أضيق هو العمل التجاري، وقد ارتبطت طقوس الفنون

القولية بحياة الناس وممارساتهم اليومية لعملهم. ومن الطبيعي أن يندثر البعض من هذا القول الشفاهي نظراً لتطور مجتمع الجزيرة برمته، ولكن ما زالت الذاكرة الشعبية تحتفظ ببعض من هذه المشافهة القولية، نقدم نموذجاً عنها «أغاني الرعي» في الجزيرة السورية.

لقد كان الراعي وما زال في البادية يسوق الغنم أو الإبل إلى (المورد)، والورد في اللغة يسمى السقاية، وهي عمل من أعمال الرجال، يقتضي جهداً جسمانياً بسبب جر مئات الدلاء من الآبار الجوفية، وسكبها في المصاطب، والأحواض الخاصة بالسقاية، التي تسمى الجوابي، ومفردها جابية. وأشد ما تكون قساوة في فصل الصيف حيث ترد الأغنام مرتين في اليوم. واحدة قبل الظهر والثانية وقت العصر، أو قبل الغروب. يقول أحدهم:

وردَتْ الدعُومْ
عالجليبْ تْحومْ
لـوْني حاضرِهـا
لَدْعي الحي يقُومْ

وهذا المقطع يصف مشهد الشاة، التي تأتي البئر، وهي تثغو من شدة الظمأ، وأهلها غائبون، فتظل تحوم من حوله دون أن تطفئ عطشها، ويتمنى المغني عندئذ لو أنه كان حاضراً وموجوداً، ليسكب لها الماء ويروي ظمأها الشديد.

## طقوس المطر

الماء أساس الحياة، ورمز الخصب، ولا يمكن العيش دونه. قال تعالى: ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حي﴾. وتؤكد الدراسات الأنثربولوجية والآثارية، أن الحضارات البشرية القديمة، نشأت على ضفاف الأنهار والبحيرات، وتروي لنا «مارجريت مري»: «أن بعض الحركات الراقصة التي يقوم بها الأطفال الأوروبيون يبدو أنها استمرار لرقصات الخصب القديمة».

ونجد في تراث العرب الجاهليين العديد من طقوس الاستمطار، من بينها نار الاستسقاء التي قال الجاحظ عنها: «هي النار التي كانوا يستمطرون بها في الجاهلية الأولى، فإنهم كانوا إذا تتابعت عليهم الأزمات، وركد عليهم البلاء، واشتد الجدب، واحتاجوا إلى الاستمطار، اجتمعوا، وجمعوا ما قدروا عليه من البقر، ثم عقدوا في أذنابها، وبين عراقيبها السلع، والعُشر، ثم صعدوا بها في جبل وعره وأشعلوا فيها النيران، وضجوا بالدعاء، والتضرع، فكانوا يرون أن ذلك من أسباب السقيا، ولذلك قال أمية:

سنةٌ أزْمَـةٌ تخيّلُ بالنّـا...
سِ تَرَى للعضَاةِ فيها صريرا
إذ يَسَفُّون بالدَّقيق وكانوا...
قبلُ لا ياكلون شيئاً فطيرا
ويَسُوقون باقراً يطردُ السَّهـ...
ـلَ مهازيلَ خشيةَ ان يُبورا

عاقدين النيران في شُكُر الأذْ...

ناب عمداً كيما تهيج البحورا

فاشتَوت كلها فهاجَ عليهم...

ثم هاجت إلى صَبِير صَبَيرا

فرآها الإلهُ قُرشِمُ بالقَطْ...

ـر وأمس جَنَابُهم مطمورا

إن دراسة طقوس الاستمطار في المنقول الشفوي متقاربة ومتشابهة، باستثناء بعض الإضافات بين منقول وآخر، وهي في جذورها تعود إلى الحضارات القديمة في المنطقة السورية، السومرية والبابلية والآشورية والكنعانية والآرامية، وفي هذا دلالة كافية على عمق المكونات الميثولوجية، التي تناقلت عبر الزمان. ومما سبق نقول: إن طقوس المطر في الجزيرة السورية حملت كثيراً من رموز طقوس الخصب التي عرفتها ثقافات بلاد ما بين الرافدين، خاصة أن هذه الطقوس حملت صبغة دينية توحيدية.

## ألعاب الصبيان والفتيات

تندرج الألعاب الشعبية في إطار الفنون الصوتية - الحركية، وهي أفعال ذات طبيعة أدائية، تتطلب مهارات جسدية وذهنية، ويعرف اللعب بأنه ضرب من التصرف الإنساني، وقد يكون فردياً أو جماعياً، وتؤدي وظيفتها في نمو الأطفال جسدياً ونفسياً وذهنياً وتعليمياً، وهذه الألعاب جزء من الفولكلور والثقافة الشعبية، وقد أورد المؤلف مجموعة كبيرة من ألعاب الأطفال نذكر منها:

- شظيظ راح وعظيم وضاح: لعبة معروفة منذ مئات السنين، وردت في كتب التراث، يلعبها الصبيان والبنات ليلاً، ويفضل أن تكون في الليالي المقمرة، والشظيظ قطعة عظم أو خشب بطول شبر أو وتزيد قليلاً.

- الحاح والقلة: وهي لعبة للصبيان واليافعين، تلعب أوقات العصر، وخاصة في فصل الربيع، ويكون اللعب بين مجموعتين بوساطة عود من الخشب، يبرى من طرفيه، ويسمى الحاح، ويحمل كل لاعب عصا بيده.

- الشكام والشحمة: وهي لعبة للصبيان يلعبونها ليلاً بين فريقين، أحدهما يحمي العروس أو الظعينة، والآخر يهاجمها، ويمنعها من الوصول إلى المكان المحدد.

## خاتمة

يختم المؤلف كتابه بالقول: لعلنا من خلال رحلتنا مع الأدب الشعبي والمأثورات الشفاهية في منطقة الجزيرة وقفنا على مظاهر واسعة من ذلك التراث وفنونه، وأحطنا بنماذج من نصوصه المحكية والأدائية ذات الإيحاءات التعبيرية الرمزية، الدالة على اتجاهات ذلك الموروث والموضوعات والقضايا التي شكلت محور اهتمام مبدعيه وصانعيه.

❖❖❖

## إصدارات

- **القنديل والقيثارة**: كتاب حديث، صدر عن دار التوحيدي، لمؤلفه الباحث «سلمان

إسماعيل». الكتاب مجموعة من المقالات في حوار الأدب والحياة، يقول المؤلف: إن سلكاً واضحاً ينظم مواد الكتاب جميعها، هو التمسك بالكونية شرطاً لأدبية الأدب وحضور الخطاب الإنقاذي فيه لاستعادة براءة هذا العالم، والمساهمة في خلاصه، وهو يتهاوى سريعاً إلى درك سحيق من الانحطاط والخراب.

- **هكذا تكلم طه حسين**: بالتعاون بين وزارة الثقافة السورية ودار البعث، صدر الكتاب رقم /٢٢/ تحت عنوان: هكذا تكلم طه حسين لآخر مرة بقوله: أودعكم بكثير من الألم وبقليل من الأمل، الكتاب عبارة عن حوار بقلم الأديب غالي شكري.

- **عقارب الوحل**: رواية جديدة صدرت عن دار نينوى للأديب الروائي «يوسف الأبطح»، تقع الرواية في /١٥٥/ صفحة من القطع المتوسط، والأديب الروائي «يوسف الأبطح» من فلسطين، عضو اتحاد الكتاب العرب، واتحاد الكتاب الفلسطينيين، من أعماله الروائية: الكباد، ديب الأبرش، المأزوم والماضي الناقص.

- **بريجيت**: رواية جديدة للأديبة «ليندا ليل ميلر»، قام بترجمتها عن الانكليزية «هند بهلول»، صدرت عن دار السوسن بدمشق، ترصد الروائية فيها نبض الحياة في تلك البلدة النائمة على طرفي الخليج، أبطالها مزيج من القسوة والإحباط والأمل تحاكي فينا الصراع الداخلي بين الخير والشر...

- **لوحات الطبيعة**: مجموعة شعرية لفتاة لم تتجاوز الثامنة من العمر. الفتاة الشاعرة إن جاز لنا هذا القول هي «ورود الرجب». وهي من مواليد ١٩٩٧/١/٣. تقع مجموعتها في /٦٤/ صفحة من القطع المتوسط، ضمت بين دفتيها مجموعة من القصائد الشعرية التي تعبر فيها عن طفولتها وذائقتها الشعرية. المجموعة من إصدار دار التكوين بدمشق. أجواء هذه المجموعة نختار المقطع التالي:

**تعال أيها الجبل،**

**أريد أن أغسلك بالصابون والليفة،**

**وأنت أيتها السماء،**

**آه، لو تنزلين،**

**أريد أن أقطف النجوم،**

**وأن أضمَّ القمر**

- **العلمانية على محك الأصوليات**: صدر حديثاً عن دار «بيترا» بدمشق بالتعاون مع رابطة العقلانيين العرب، كتاب «العلمانية على محك الأصوليات اليهودية والمسيحية والإسلامية». الكتاب من تأليف «كارولين فوريست» و«فياميتا فينر». قام بترجمته إلى العربية «غازي أبو عقل». جاء في متن الكتاب: «سيبين لنا هذا الكتاب الذي يرصد الحركات الأصولية في المشرق وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية واسرائيل، كيف تؤدي الأصوليات الثلاث الخدمة لبعضها البعض سواء عن تخطيط متعمَّد أو بصورة تلقائية نتيجة لتلاقي مصالحها.